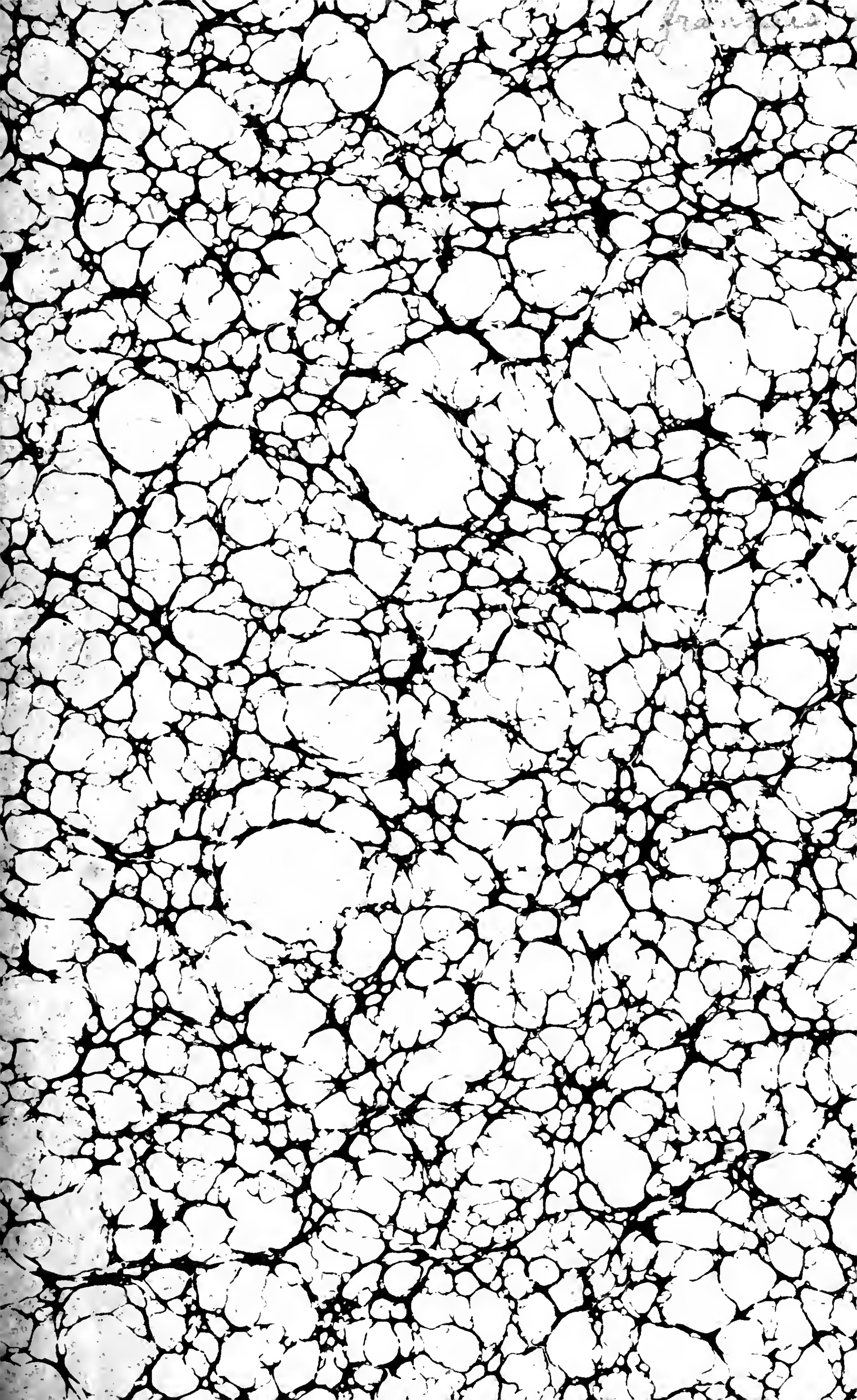

U d'/ of Ottawa
39003002276201



à mademoiselle Gabrielle Salvador
hommage de l'auteur
P. Stapfer

LES ARTISTES

JUGES ET PARTIES

DU MÊME AUTEUR :

PETITE COMÉDIE DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE

OU

MOLIÈRE SELON TROIS ÉCOLES PHILOSOPHIQUES

1 vol. in-18. Paris, Michel Lévy.

CAUSERIES GUERNESIAISES

1 vol. in-8. Guernesey, Le Lièvre. — Paris, Sandoz et Fischbacher.

LAURENCE STERNE

SA PERSONNE ET SES OUVRAGES

Etude précédée d'un fragment inédit de Sterne

1 vol. in-8. Paris, Thorin.

Paris. — Typ. de Ch. Meyrueis, 13, rue Cujas.

LES ARTISTES

JUGES ET PARTIES

CAUSERIES PARISIENNES

PAR

PAUL STAPFER

DEUXIÈME ÉDITION

PARIS
SANDOZ ET FISCHBACHER, ÉDITEURS
33, RUE DE SEINE, 33





PRÉFACE

Ce livre se compose de douze causeries littéraires faites à Paris, dans la salle de conférences de Madame P., rue d'Aguesseau, du 15 janvier au 9 avril 1870.

Le sujet de ces causeries est la critique des idées littéraires de quelques artistes contemporains : par ce mot j'entends les poëtes, et les prosateurs qui ont fait de pures œuvres d'art, telles que des romans, par exemple. Quant aux *artistes* proprement dits, la critique de leurs idées esthétiques ne serait pas moins intéressante ; mais le temps, la place, d'autres conditions encore, m'ont manqué pour l'entreprendre ici.

Un sujet comme celui-ci n'a point de limites précises. C'est un thème où la fantaisie peut se

jouer dans des développements variés et de continuelles digressions. J'ai commencé, il y a trois ans, cette étude des artistes *juges et parties* dans une douzaine de conférences faites et publiées à Guernesey; le présent volume est le second d'une série que je puis clore ici ou poursuivre indéfiniment. Si au lieu de deux volumes j'en avais écrit dix, j'aurais parcouru plus de pays, mais je ne serais pas plus rapproché du terme.

Aussi mon dessein n'a-t-il jamais été de faire ce qu'on appelle un *cours*, c'est-à-dire de présenter à mes auditrices un ensemble de notions liées et suivies qu'elles eussent à retenir dans leur mémoire et à fixer par des rédactions. J'ai voulu, au contraire, les provoquer utilement à la réflexion, au doute, et je n'ai pas cherché à être autre chose qu'un simple *excitateur d'idées*, en surprenant, piquant et irritant même un peu leurs esprits.

Cette méthode, appliquée à des enfants, serait déraisonnable et absurde. Elle était sans inconvénient, elle n'avait, je crois, que des avantages, avec de jeunes personnes déjà formées, instruites, d'une assez grande liberté et maturité de jugement, très-capables d'avoir sur presque toutes les

questions un autre avis que leur professeur, et de le défendre.

Mais, quand on passe de la parole à l'écriture et à l'impression, les défauts de cette manière d'enseigner paraissent. L'intonation n'est plus là pour avertir de ce qui est humoristique et paradoxal. Trop préoccupé peut-être de quelques petits péchés véniels contre la sage raison, j'avais songé à offrir, à la suite de chaque causerie, un choix de sujets de compositions littéraires consistant tous dans la critique des points contestables de mes leçons. On m'a conseillé de n'en rien faire. L'intelligence des lecteurs saura sans doute discerner les passages où la note est légèrement forcée, dans le dessein d'exciter les esprits à une féconde contradiction. Çà et là, j'ai placé de courtes explications au bas des pages pour ramener la pensée du texte à une plus juste mesure; n'aurais-je pas mieux fait de me dispenser de toute précaution de ce genre?

CAUSERIES PARISIENNES

PREMIÈRE CAUSERIE

LA CRITIQUE LITTÉRAIRE

Mesdemoiselles,

On raconte qu'un professeur de Sorbonne commençait tous les ans son cours en ces termes : « Appelé par la confiance de M. le ministre de l'instruction publique à vous faire cette année le cours de mathématiques supérieures, soit la ligne A B... » et le professeur, traçant sur un tableau la ligne A B, entrait en matière immédiatement. — Voilà le modèle des discours d'ouverture : autant que possible je veux tâcher de l'imiter. Mais il est convenable que nous sachions au moins ce que nous venons faire ici, vous et moi ; disons-le en peu de mots, et sans phrases.

Mon dessein est de me promener avec vous à travers la littérature, non pas de m'envoler avec vous au-

dessus de la littérature à ces hauteurs d'où l'on voit tout (d'où souvent l'on ne voit plus rien), mais de faire une simple promenade, c'est-à-dire, selon le sens de ce mot, de cheminer un peu à l'aventure et moins pour parvenir à un terme que pour jouir de la route. Il faut pourtant, même dans une promenade, suivre une certaine direction; voici celle que nous allons prendre : nous étudierons les opinions littéraires de quelques grands poëtes ou prosateurs contemporains, c'est-à-dire leurs doctrines en matière d'art et de goût et les jugements qu'ils ont portés les uns sur les autres. Cette étude, vous le voyez d'abord, nous ouvrira de tous côtés des échappées sur une piquante variété de choses; vous allez comprendre aussi comment elle doit être toujours intéressante en soi : il ne s'agit en effet que des sentences rendues et des principes posés par les meilleurs artistes en prose ou en vers. Si donc il arrive (et cela n'est pas rare) que les idées littéraires d'un grand écrivain soient médiocres, étroites ou absurdes, elles offriront au moins de l'intérêt en ce qu'elles sont les idées d'un grand écrivain. Mais je dis plus : nous les trouverons souvent d'autant plus curieuses qu'elles sont plus fausses ou tout au moins plus singulières. Elles ont leur origine et leur explication dans le tour particulier du génie ou du caractère de chaque auteur; nous serons donc obligés de parler soit de son génie soit de son caractère, et cet examen nous conduira à toutes sortes de questions amusantes ou profondes non-seulement de littérature et d'histoire, mais même de morale, et si ce mot grec ne vous effraye pas, de psychologie.

J'ai commencé ailleurs sous ce titre : *Les Artistes Juges et Parties*, un cours de littérature conçu d'après ce plan (1). Mon programme était infini ; j'aurais voulu étudier les opinions littéraires de Châteaubriand, de Byron, de Walter Scott, de Schiller, de Gœthe, de Victor Hugo, de Lamartine, d'Alfred de Musset, de Béranger, de Madame Sand, etc., etc. ; nous n'avons eu le temps, mes collaboratrices et moi, de passer en revue avec un peu de suite que quelques-unes des idées de Byron et de Châteaubriand. Je continuerai avec vous de suivre ce programme et nous en verrons une nouvelle partie, encore bien petite probablement, mais tout à notre aise et sans nous hâter, puisque nous nous promenons.

Nous sommes des amateurs dans le bon sens de ce mot, je veux dire des personnes studieuses qui entendons travailler à notre idée ; nous n'imitons personne, nous ne suivons aucune routine, nous sommes libres, nous sommes chez nous. Je ne suis pas votre professeur, et vous n'êtes point mes élèves ; si vous vous figuriez par hasard que nous sommes ici, moi pour parler avec autorité, vous pour prêter docilement l'oreille à mes paroles, si une erreur aussi préjudiciable à votre instruction avait pu se loger dans vos têtes, veuillez dès aujourd'hui vous en débarrasser, c'est dans votre intérêt que je vous le conseille. Car mes idées (prenez-y bien garde) sont contestables ; je ne saurais trop vous engager à m'écouter toujours dans un esprit de dé-

(1) *Causeries guernesiaises;* à Guernesey, chez Lelièvre ; à Paris, chez Cherbuliez.

fiance et d'opposition ; je ne saurais trop vous exhorter à prendre souvent la plume pour réfuter mes paradoxes. Moi, de mon côté, je respecterai l'indépendance de vos pensées. Je ne viens pas vous imposer les doctrines de je ne sais quelle orthodoxie littéraire, je ne viens pas non plus encombrer vos mémoires de faits, de dates et de noms propres. Je viens mettre vos esprits en mouvement et, si je puis, en activité ; je viens unir mon admiration à la vôtre pour tout ce qui est beau ; je viens étudier avec vous un sujet intéressant qui est aussi nouveau pour moi que pour vous. Si je répète des vieilleries (il est si difficile, même en un sujet nouveau, d'être neuf !) je vous promets sur l'honneur que ce ne sera jamais de propos délibéré. Je ne crois pas, Mesdemoiselles, que l'enseignement des lettres doive s'abaisser ni revêtir un caractère différent, parce qu'il s'adresse à des femmes : parmi les menus objets de mon antipathie dans ce monde ridicule et triste, j'ai une horreur particulière pour les *cours de littérature à l'usage des jeunes filles*.

L'étude que nous entreprenons ensemble, celle des lois faites, des avis prononcés par les grands écrivains dans ce tribunal littéraire où ils sont à la fois *juges* et *parties*, est moins une étude de littérature proprement dite que de critique littéraire. Nous aurons à critiquer nous-mêmes, nous aurons à voir comment d'autres ont critiqué. Vous n'ignorez point qu'il y a plusieurs manières très-différentes de comprendre et de pratiquer la critique ; il ne sera donc pas inutile que je consacre

notre première causerie à vous exposer mes principes généraux en matière de critique littéraire, non pas pour vous dicter ces principes, mais pour les soumettre à votre libre approbation ; car il ne vous suffirait point de me voir à l'œuvre pour connaître ma doctrine, puisque les hommes sont inconséquents et que dans leurs actions la théorie et la pratique sont perpétuellement en désaccord.

L'idée commune qui s'attache au mot de *critique* n'a rien de très-élevé. On regarde généralement la critique comme une fonction subalterne de l'intelligence, la fonction des *impuissants*, de ceux qui ne peuvent pas *créer*. Exclus des grandes œuvres de l'art et du génie, ils se consolent et prennent leur revanche en se faisant les juges des choses dont ils n'auraient pas pu être les auteurs. Car la position de juges nous élève d'emblée au-dessus des personnes que nous jugeons; par une illusion naturelle d'optique nous nous flattons tout bas que nous aurions su éviter les fautes qu'un coup d'œil si habile et si sûr nous fait apercevoir en autrui, et notre estime pour nous-mêmes s'accroît de tout ce que nous découvrons de défectueux et de répréhensible hors de nous. De là chez le critique tel que le monde s'en fait toujours l'idée et tel, il faut bien en convenir, que la réalité le présente trop souvent, une disposition secrètement hostile et malveillante, une vanité désagréable qui perce, et une très-grande froideur. Il est froid par tempérament, car il n'a pas une étincelle de la flamme créatrice; mais il est froid aussi par principe,

car il croit cela convenable à la dignité de juge, et utile; il est froid pour être clairvoyant : telle est la notion commune.

L'idéal que je me fais est tout différent. Je conviens que les facultés critiques sont très-inférieures aux facultés créatrices, mais je ne crois pas qu'il y ait entre les unes et les autres une contrariété absolue, et j'estime qu'un critique peut goûter, dans le plus haut emploi des fonctions qui lui sont propres, quelque chose de cette volupté supérieure, divine, qui semble réservée aux poëtes et à l'exercice de leur puissance. Comment le critique goûtera-t-il ce plaisir, le plus vif et le plus noble de tous les plaisirs de l'esprit, le plaisir de créer ? En consentant à se faire moins le juge du poëte que son interprète, en s'approchant de l'œuvre du poëte avec un sentiment non de jalousie ou d'indifférence, mais de respect et d'amour. Par l'amour, la cause du poëte deviendra sa cause à tel point que l'œuvre du poëte deviendra presque son œuvre : il aura à cœur de vaincre la délicatesse dédaigneuse des gens de goût et la stupide dureté du public insensible; reprenant la création du poëte il la créera une seconde fois pour ainsi dire, il la corrigera, l'achèvera, il en effacera toutes les imperfections qui l'altèrent ou qui l'obscurcissent, et la fera resplendir aux yeux plus belle et plus intelligible. Les plus grands génies créateurs ont souvent très-peu de discernement, et le plus énergique déploiement de la faculté créatrice peut être accompagné d'un affaiblissement proportionnel de la faculté critique : de là ces taches lamentables ou risibles qui

corrompent la pureté des plus belles œuvres. Ces taches sont aisées à voir, choquantes même, et le vulgaire s'en scandalise ; il ne les oublie pas, il ne les pardonne pas, il ne voit qu'elles et il ne juge que d'après elles, parce qu'il est injuste, aveugle et ingrat, parce qu'il est le vulgaire. Le critique voit aussi ces taches et il en souffre ; la finesse de son organisation fait qu'il les sent plus délicatement, plus profondément que personne, et il serait d'abord disposé à les reprocher au poëte avec une vivacité qui a sa source dans l'ardeur même de son admiration ; mais pour peu qu'il y réfléchisse, il prendra un parti plus digne : il comprendra que des fautes vues si aisément de tout le monde n'ont pas besoin d'être proclamées ; il aimerait mieux jeter le voile sur elles, mais si la vérité l'en empêche, si doucement il les indique, ce sera en joignant à ses reproches ce mot d'explication qui ne tempère pas seulement le blâme, mais qui le rend inutile et vain. Placé entre le poëte et la foule, le critique est le médiateur qui les met en rapport. Sans doute la poésie doit pouvoir se passer d'un tel intermédiaire ; comme la vérité, la beauté doit être accessible à tous : mais, sans parler des obscurités qui peuvent se rencontrer dans les œuvres du génie, la vie est courte, les hommes sont occupés, et les poëtes ont parfois leurs longueurs, leur excès, leur surabondance. La fonction du critique est de prendre dans leurs ouvrages *ce qu'il y a de meilleur*, et de le présenter aux hommes ; semblable à Mercure, il est auprès des hommes l'interprète des dieux : voilà son utilité et sa noblesse.

Quand j'ai nommé le mauvais mauvais, disait Gœthe, ai-je beaucoup gagné par là? Mais si, par hasard, j'ai nommé le bon mauvais, j'ai fait un grand mal. Celui qui veut exercer une influence utile ne doit jamais rien insulter; qu'il ne s'inquiète pas de ce qui est absurde, et que toute son activité soit consacrée à faire naître des biens nouveaux. Il ne faut pas renverser, il faut bâtir. Elevons des édifices où l'humanité viendra goûter des joies pures.

En parlant ainsi, Gœthe pensait à Byron. Mais ce n'est pas seulement le poëte qui doit se pénétrer de la profonde sagesse de ces paroles, c'est aussi le critique, et s'il s'en pénètre, s'il s'applique, selon l'expression de Gœthe, à « faire naître des biens nouveaux » dans son humble sphère d'activité, on ne pourra plus l'accuser d'être inutile ou malfaisant, accusation banale, mais trop souvent méritée, dont le poëte anglais Wordsworth s'est fait l'organe quand il a dit : « Si le temps considérable qu'on perd à la critique des œuvres d'autrui était donné à la composition originale, quelque médiocre qu'elle pût être, il serait bien mieux employé. » Qu'en pensez-vous ? Je ne sais s'il vaut mieux être un mauvais poëte qu'un méchant critique ; mais, à coup sûr, il vaut beaucoup mieux être un bon critique qu'un poëte médiocre, et c'est pourquoi je conseillerais plutôt à un ami d'améliorer sa critique que de faire de la mauvaise poésie. Un critique est peut-être un demi poëte auquel manque l'imagination et qui ne possède du tempérament poétique que la partie, si j'ose le dire, *féminine*, une vive et exquise sensibilité ; quoi qu'il en soit, il peut toujours, en aimant les belles œuvres qu'il n'aurait pu produire et en les faisant aimer au monde,

goûter lui-même par sympathie quelque chose de la joie qui réside dans l'exercice du pouvoir créateur, et augmenter la somme des jouissances de l'humanité.

La sympathie seule est intelligente et va au fond des choses. Ceci est vrai non-seulement en critique littéraire, mais dans toutes les critiques; qu'il s'agisse d'art, de religion, d'histoire ou de philosophie, il n'est donné qu'à celui qui *aime* de comprendre profondément. Et n'est-ce pas vrai aussi, d'une manière plus générale encore, dans la vie, dans cette critique courante que nous faisons tous les jours des hommes et de leurs actions? Il y a à toute chose un bon et un mauvais côté. Est-ce parce que nous sommes originellement pervertis? (peut-être, et vous pouvez vous livrer là-dessus à une méditation théologique très-profonde), un fait est certain, c'est qu'en toute chose le mauvais côté est plus apparent que le bon; le bon, qui est aimable, se cache; le mauvais qui est odieux, est toujours en évidence : il faut donc chercher le bon côté pour le découvrir, tandis que le mauvais saute d'abord à tous les yeux. De là vient qu'il y a non-seulement plus de charité et d'humanité, mais je ne sais quoi de plus original et de plus distingué à voir le bien qu'à voir le mal; car le mal est vu de tout le monde, mais le bien n'est aperçu que de quelques personnes. La délicatesse de l'esprit trouve ainsi son compte, non moins que celle du cœur, dans la recherche et la découverte du bien; de même qu'une âme noble est attirée par ce qui est difficile et supérieur, une intelligence élé-

gante est séduite par ce qui est difficile et rare : l'une et l'autre ont horreur de ce qui est commun.

Celui qui voit le mal, que voit-il ? un néant plus ou moins affreux, un vide, une lacune, l'absence d'une qualité, et comme le langage l'exprime très-bien, un *défaut*. Mais celui qui voit le bien, voit quelque chose de réel et de positif. Voilà pourquoi nous sommes toujours plus instruits par le critique qui nous fait un bon rapport d'une personne ou d'un livre que par celui qui nous en fait un mauvais. Le mauvais rapport peut être vrai, mais il ne nous apprend au fond que ce qui manque à cette personne, à ce livre ; au lieu que le bon rapport, s'il est vrai aussi, nous apprend ce que ce livre ou cette personne possède.

Si vous trouvez cette remarque juste, gravez-la dans vos mémoires pour en faire votre profit ; appliquez-vous (en restant toujours dans la vérité, bien entendu) à dire de vos amies et de vos connaissances plutôt du bien que du mal ; vous verrez que cela vous portera bonheur, et amusez-vous à chercher dans le monde et dans la vie des exemples, des preuves à l'appui de ce conseil (1). Pour moi, je vais en prendre dans la littérature.

(1) Diderot écrit dans une lettre datée du 4 octobre 1767 :
« Cet homme (M. Digeon) voit le genre humain en noir. Il ne croit point aux actions vertueuses ; il les déprime ; il les dispute : s'il raconte un fait, c'est toujours un fait abominable, scandaleux. Voilà deux femmes de ma connaissance dont il a eu occasion de parler à Madame Legendre ; il a mal parlé de toutes deux. Elles ont sans doute leurs défauts, mais elles ont aussi leurs bonnes qualités. Pourquoi taire les bonnes qualités et ne révéler que les défauts ? Il y a là-dedans au moins une sorte d'envie qui me blesse, moi qui lis les hommes comme les auteurs,

Je lisais dernièrement un ouvrage charmant, les *Essais de critique* de M. Matthew Arnold, qui sont aussi des essais *sur* la critique (1), et j'admirais l'esprit, le tact, la mesure, l'atticisme d'un écrivain anglais qui semble appartenir à la France et à Paris non-seulement par ses goûts, mais par la nature de son talent. Tout à coup, je rencontre un jugement qui m'a surpris par son excessive sévérité, tranchons le mot, par son injustice, un jugement qui est comme une fausse note dans l'harmonie du livre :

Considérons, dit M. Matthew Arnold, un critique dont la réputation est encore solide, à jamais solide à ce que croient beaucoup de personnes, le grand apôtre des Philistins, Lord Macaulay. Lord Macaulay était de sa nature un rhéteur, rhéteur éclatant sans doute, et de plus rhéteur anglais, rhéteur honnête. Mais par delà la vérité apparente et oratoire des choses jamais il n'a pu pénétrer. Pour leur vérité vitale, pour ce que les Français appellent la *vérité vraie,* il n'avait absolument point d'organe. Aussi sa réputation, quelque brillante qu'elle soit, n'est pas sûre. Une rhétorique aussi bonne que la sienne excite, donne du plaisir ; mais par le plaisir seul on ne peut se concilier l'esprit des hommes d'une manière permanente; la vérité éclaire, elle donne de la joie, et c'est par les liens de la joie, non par ceux du plaisir, que l'esprit des hommes est indissolublement retenu... Quelle destinée, s'il avait pu la prévoir ! être l'oracle de sa génération, et puis ne compter à jamais que pour peu de chose ou pour rien !

Voilà le dernier mot de M. Matthew Arnold sur

et qui ne charge ma mémoire que des choses bonnes à savoir et à imiter. »

(1) *Essays on Criticism.*

Macaulay, et mon premier exemple de critique négative. Elle n'est pas fausse cette critique, dans son principe et dans la juste mesure d'un certain développement; mais elle devient fausse, parce qu'elle est excessive et parce qu'elle est seule, parce qu'elle n'est pas atténuée, complétée et mise au vrai point par sa contre-partie; nous apprenant le mal, non le bien, ce qui a manqué à Macaulay, comme à d'autres, non ce qu'il possédait en propre, elle est vide au fond. Que Macaulay n'ait pas assez vu ou n'ait pas assez dit la vérité vraie, qu'en d'autres termes il ait été partial, on le sait; mais c'était à vous, critique, d'ajouter et d'ajouter bien haut que la partialité a été une des sources vives de son éloquence, et que cette éloquence est si admirable qu'elle entraîne le lecteur sans lui permettre seulement de s'apercevoir que ce qu'il lit n'est pas toujours la vérité vraie. Au lieu de cela, M. Matthew Arnold pose un principe général et fait dépendre la permanence des renommées d'une condition très-noble assurément, mais, j'en ai peur, contredite mainte fois par l'histoire. La vérité, pense-t-il, voilà la garantie de la durée et de la solidité des gloires littéraires. En êtes-vous bien sûres? C'est une très-délicate question, je la livre à vos réflexions personnelles et sans la discuter ici moi-même (car le problème est compliqué, et cette digression nous entraînerait beaucoup trop loin), je me bornerai à poser les termes de la thèse contraire. Je les emprunte à Châteaubriand, qui a dit : « On ne vit que par le style. En vain on se révolte contre cette vérité: l'ouvrage le mieux composé, orné de portraits d'une bonne ressemblance, rempli de mille autres perfections,

est mort-né si le style manque. » On peut soutenir en effet, contre M. Matthew Arnold, que ce qui fait vivre les ouvrages et le nom des hommes, ce n'est pas tant la vérité que le talent, le style, et que l'élément de sensibilité et de passion qui entre dans la composition de la plupart des talents fausse et altère presque toujours la vérité dans une certaine mesure. L'historien latin, Dion Cassius, dont le nom même vous est peut-être inconnu, est, dit-on, beaucoup plus véridique que Tacite; mais il n'avait pas l'âme, le caractère, le grand cœur de Tacite, il n'a point son style, son génie : aussi Tacite restera toujours Tacite, et Dion Cassius ne sera jamais que Dion Cassius (1).

Je ne veux pas insister sur ce qu'il y a d'excessif et par là d'inique dans le jugement de M. Matthew Arnold sur son grand compatriote ; je suppose ce juge-

(1) L'exemple de Tacite et de Dion Cassius n'est peut-être pas très-concluant contre la thèse de M. Matthew Arnold; car, en admettant que Tacite soit inférieur à Dion Cassius en vérité historique et matérielle, il lui reste incomparablement supérieur en vérité morale, et l'importance de la vérité morale surpasse celle de la vérité historique de toute la hauteur de l'absolu. — Dans la question que j'ai livrée aux réflexions de mon auditoire, il y a deux choses à distinguer : le retentissement des noms et la popularité des œuvres; ce n'est pas du tout la même chose. Pour rendre une œuvre chère à l'humanité, une large part de vérité vraie, de vérité absolue, est nécessaire ; pour rendre un nom immortel, l'éclat du talent suffit. Il suffit que Macaulay ait été « l'oracle de sa génération, » pour que son nom au moins demeure tout entier; car, selon une remarque très-fine et très-juste de M. Matthew Arnold lui-même, les écrivains qui ont suivi le grand courant des idées de leur temps sont et restent les premiers, quand même leur valeur individuelle serait moindre.

ment réduit à la mesure dans laquelle il est vrai : c'est assez qu'il soit négatif ; en tant que négatif, il est profondément insuffisant. Je me contenterai de citer, en opposition, les paroles sympathiques d'un des admirateurs de l'écrivain anglais, et vous verrez par cet exemple combien le bon rapport d'un ami intelligent est plus instructif que le mauvais rapport d'un habile adversaire :

Rarement éloquence, dit M. Taine, fut plus entrainante que celle de M. Macaulay. Il a le souffle oratoire ; toutes ses phrases ont un accent ; on sent qu'il veut gouverner les esprits, qu'il s'irrite de la résistance, qu'il combat en dissertant. Toujours, dans ses livres, la discussion saisit et emporte le lecteur ; elle avance d'un mouvement égal, avec une force croissante, en ligne droite, comme ces grands fleuves d'Amérique, aussi impétueux qu'un torrent et aussi larges qu'une mer. Cette abondance de pensée et de style, cette multitude d'explications, d'idées et de faits, cet amas énorme de science historique va roulant, précipité en avant par la passion intérieure, entrainant les objections sur son passage, et ajoutant à l'élan de son éloquence la force irrésistible de sa masse et de son poids... La véritable éloquence est celle qui achève ainsi le raisonnement par l'émotion, qui reproduit par l'unité de la passion l'unité des événements, qui répète le mouvement et l'enchainement des faits par le mouvement et l'enchainement des idées. Elle est la véritable imitation de la nature ; elle est plus complète que la pure analyse ; elle ranime les êtres ; son élan et sa véhémence font partie de la science et de la vérité. Quelle que soit la question qu'il traite, économie politique, morale, philosophie, littérature, histoire, M. Macaulay se passionne pour son sujet. Le courant qui emporte les choses excite en lui, dès qu'il l'aperçoit, un courant qui emporte sa pensée. Il n'expose pas,

son opinion ; il la plaide. Il a ce ton énergique soutenu et vibrant, qui fait fléchir les oppositions et conquiert les croyances. Sa pensée est une force active; elle s'impose à l'auditeur; elle l'aborde avec tant d'ascendant, elle arrive avec un si grand cortége de preuves, avec une autorité si manifeste et si légitime, avec un élan si puissant, qu'on ne songe pas à lui résister, et elle maîtrise le cœur par sa véhémence en même temps que par son évidence elle maîtrise la raison (1).

Pour vous montrer la supériorité de la critique amie qui a à cœur de mettre en lumière non ce qui manque aux grands écrivains mais ce qu'ils possédent, non leurs défauts mais leurs mérites, j'ai pris mon premier exemple dans une lecture que je venais de faire ; car on en trouve assez partout, sans aller loin. Mais je puis, si vous voulez, choisir des exemples plus classiques, tirés de l'histoire de notre littérature. Nous avons en France des auteurs du premier ordre sur lesquels beaucoup de personnes éclairées n'ont que les notions d'une critique purement négative. J'aime mieux ne pas citer ici des noms qui, à une certaine époque de révolution et de crise littéraire, ont été des cris de guerre : Victor Hugo, Racine; il serait trop facile de montrer à leur sujet l'aveuglement de la critique ennemie. Les injustices sommaires ne sont point de la critique, et celles-là avaient leur origine dans les ardeurs d'une polémique oubliée. Parlons plutôt d'un homme autour duquel on s'est beaucoup battu, il est vrai, mais sans autant d'âpreté, parce que ses défenseurs ont soutenu

(1) *Essais de Critique et d'Histoire.*

sa cause moins par passion que par raison, moins par enthousiasme pour sa personne et pour ses ouvrages que par respect pour les grands principes qu'il représente : parlons un peu de notre vieux père nourricier à tous, Nicolas Boileau ; j'espère que je ne puis prendre un exemple plus classique, plus digne de figurer dans la première leçon d'un cours de critique et de littérature.

S'il est un homme au sujet duquel la critique négative semble avoir épuisé tout ce qu'elle pouvait dire, c'est Boileau. On a dit qu'il manquait d'imagination, de grâce, de profondeur, de charme simple et naturel, de sensibilité, de poésie, etc., etc. ; on a même dit, mais plus récemment, qu'il manquait de *raison,* non pas de cette raison qui fait de bons raisonnements, mais de cette raison supérieure qui comprend que la raison n'est pas tout, et qui empêche un poëte parlant à des poëtes, de leur dire :

Aimez donc la raison ; que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix...

D'elle seule? C'est un peu fort. On a reproché à Boileau son culte exagéré des anciens qui est cause qu'il n'a pas rendu complétement justice à Molière, et qu'il a proscrit de notre poésie dramatique les sujets nationaux, les mœurs et la religion nationales ; on lui a reproché la grave omission qu'il a faite de La Fontaine dans son *Art poétique,* son excessive admiration pour Voiture, son excessive sévérité pour Le Tasse, plusieurs autres iniquités encore ; on lui a reproché d'avoir trop insisté

sur les parties les plus superficielles de l'art d'écrire, la rime, la difficulté des transitions; on lui a reproché quelques incorrections grammaticales, voire certains défauts de style et de versification, un style laborieux où l'effort se fait continuellement sentir (1), une versification monotone dans laquelle le premier vers étant visiblement fait pour le second, le second seul est important, et le premier ne sert qu'à boucher un trou (2); on lui a reproché d'avoir fait un *Art poétique*, première méprise, un art poétique étroit, seconde erreur et criminel attentat sur la liberté du génie; on lui a reproché d'avoir flatté Louis XIV: que ne lui a-t-on pas reproché? et voilà toute l'opinion de bien des gens sur Boileau!

Eh bien, je ne conteste rien de tout cela; je demande seulement aux personnes qui ont fait tant de remarques si aisées et si superficielles, de m'expliquer une chose: comment, après toutes vos critiques, Boileau reste-t-il debout? Comment est-il encore et toujours Boileau, c'est-à-dire un si grand homme, voyez, qu'il domine le dix-septième siècle, qu'il domine même notre littérature, et que son nom tant de fois attaqué et tant de fois

(1) Exemple d'une transition pénible dans Boileau :

Mais loin de mon projet je sens que je m'engage;
Revenons de ce pas à mon texte égaré.

(Satire XI.)

(2) Exemples :

Que tu sais bien, Racine, *à l'aide d'un acteur*,
Emouvoir, étonner, ravir un spectateur!

La mort seule ici-bas, *en terminant sa vie*,
A calmé sur son nom l'injustice et l'envie.

raillé demeure aussi solide, aussi ferme, aussi inébranlable que la grande pyramide d'Egypte ? C'est là la question. M. Nisard y a répondu : « *L'Art poétique*, a dit cet historien, est la profession de foi littéraire d'un grand siècle (1). » Bien ; voilà qui est juste et lumineux ; étendons un peu cette remarque : par son exemple comme par ses doctrines, Boileau résume et personnifie son époque, et non-seulement son époque mais l'esprit français, dans ses défauts essentiels comme dans ses qualités essentielles. Je me déclare instruit, mais j'avoue que cela ne me satisfait pas encore ; ce Boileau impersonnel qui est une incarnation du dix-septième siècle et de l'esprit français, l'idée est vraie, l'image est grande, mais comme cela est froid ! Je voudrais bien qu'un jour un biographe, un critique, esprit libre, curieux, pur amateur de littérature, sans préjugés sucés avec le lait, qui n'eût point par conséquent l'Université pour mère, mais qui ne l'eût pas non plus pour ennemie, s'avisât (de quoi ne s'avise-t-on pas aujourd'hui !) d'aimer Boileau pour lui-même. La chose serait originale ; je ne la crois pas impossible. Savez-vous où sont les vrais amateurs de Boileau ? Ils ne sont pas dans les colléges, où le culte du maître étant un devoir, il y entre toujours un peu d'hypocrisie. Ils sont... devinez où... dans l'école romantique. Boileau considéré comme écrivain n'a pas de plus grand admirateur que le chef de l'école, Victor Hugo. J'ai passé quelque temps à Guernesey, et j'ai eu plusieurs fois le plaisir d'entendre

(1) *Histoire de la Littérature française.*

Victor Hugo louer l'auteur de *l'Art poétique* en fort bons termes. Je vous assure que c'est un spectacle touchant que de voir le glorieux général de l'armée romantique s'incliner avec respect, j'ai presque dit avec déférence, devant le vieux Despréaux, s'animer pour sa défense quand on l'attaque, et réciter par cœur des vers du *Lutrin* ou des *Epîtres* avec une admiration que M. Nisard lui-même, quoi qu'il veuille nous en faire accroire, n'a jamais sincèrement éprouvée. Et en effet il y a plus d'analogie qu'on ne pense entre ces deux esprits, l'un et l'autre laborieux et opiniâtres, esclaves de la rime, adorateurs de la forme, à l'affût du mot précis, lumineux et pittoresque, plus riches d'art que de matière et montrant l'art toujours : ne sont-ce pas deux maîtres d'école, deux vieux *classiques* dans toute la force du terme ?

Je suppose donc (et ma supposition, vous venez de le voir, n'a rien d'invraisemblable) qu'un esprit vif et indépendant, par une étude attentive de la vie et des ouvrages de Boileau, devînt passionnément amoureux de cet intéressant personnage, de cet excellent écrivain. C'est à lui proprement qu'il appartiendrait de faire revivre devant nos yeux la figure qui se cache sous cette vieille perruque, figure animée, passionnée, grimaçante et caractéristique, dont nous n'avons jamais eu que des esquisses si froides et si décolorées. — Ce critique ami nous montrerait la haine de Boileau contre les *sots livres,* contre tout ce qui lui semblait faux ou seulement négligé, et le courageux novateur (car il est révolutionnaire à sa façon et de la bonne manière) rompant en

visière avec le mauvais goût général de son époque et attaquant de front le premier personnage littéraire d'alors, l'illustre poëte Chapelain :

...Que pour un modèle on montre ses écrits,
Qu'il soit le mieux renté de tous les beaux esprits,
Comme roi des auteurs qu'on l'élève à l'empire :
Ma bile alors s'échauffe et je brûle d'écrire ;
Et s'il ne m'est permis de le dire au papier,
J'irai creuser la terre, et, comme ce barbier,
Faire dire aux roseaux, par un nouvel organe :
Midas, le roi Midas, a des oreilles d'âne.

Ce n'est pas un petit mérite que de se maintenir indépendant de la manière de penser du jour, et ce n'est pas une petite gloire que d'avoir contribué pour sa part d'homme au changement de l'esprit de tout un siècle. Voilà, si je ne me trompe, la vraie raison de la grandeur de Boileau. Il ne vient pas seulement faire la théorie des beautés dont Racine et Molière avaient donné le modèle ; il est le promoteur d'un goût nouveau. Je sais bien qu'il a donné à Racine et à Molière plus d'un conseil trop timide ; mais, toutes choses pesées, ces deux grands hommes lui doivent de la reconnaissance, pour avoir éclairé l'esprit de leurs contemporains, pour les avoir éclairés eux-mêmes, soutenus, affermis, encouragés dans leur voie. On peut bien pardonner quelques erreurs à un homme qui a été assez courageux pour être plusieurs fois tout seul de son avis, et presque toujours assez clairvoyant pour que son opinion fût la vraie et devînt le jugement de la postérité. Il écrivait à Racine, après la chute de *Phèdre :*

Que peut contre tes vers une ignorance vaine?
Le Parnasse français, ennobli par ta veine,
Contre tous ces complots saura te maintenir
Et soulever pour toi l'équitable avenir.

« Voilà votre meilleur ouvrage! » disait-il au même Racine après la chute d'*Athalie;* « je m'y connais, le public y reviendra, » et le public y est revenu. Sur Molière, Boileau a prononcé d'avance l'arrêt même de l'avenir, et notez bien que cet avis n'était point celui du public ni des critiques d'alors. Louis XIV lui demandant quel était le génie qui faisait le plus d'honneur à son siècle, il répondit, si l'anecdote est vraie : « C'est Molière ! » Boileau, dit-on, a flatté Louis XIV : non pas; il l'a loué hyperboliquement, mais jamais contre sa conscience. Sa conscience morale l'aurait toujours empêché de se faire l'apologiste d'aucune injustice, et quand le roi faisait des vers, sa conscience littéraire l'empêchait de les louer. « Sire, » dit-il un jour au royal poëte qui lui demandait son sentiment sur un plat de sa façon, « rien n'est impossible à Votre Majesté; elle a voulu faire de mauvais vers : elle y a parfaitement réussi. » — « Ce misérable Scarron! » osait-il dire en présence de Madame de Maintenon, la veuve de Scarron, devenue la femme du roi. On conteste à Boileau la sensibilité, mais non pas, j'espère, la sensibilité littéraire; car chez personne elle n'a été plus vive. Ecoutez ce passage d'une lettre de Madame de Sévigné, écrite le 16 janvier 1690 :

A propos de Corbinelli, il m'écrivit l'autre jour un fort joli billet; il me rendait compte d'une conversation et d'un

dîner chez M. de Lamoignon : les acteurs étaient les maîtres du logis, M. de Troyes, M. de Toulon, le Père Bourdaloue, son compagnon, Despréaux et Corbinelli. On parla des ouvrages des anciens et des modernes ; Despréaux soutint les anciens, à la réserve d'un seul moderne qui surpassait, à son goût, et les vieux, et les nouveaux. Le compagnon de Bourdaloue qui faisait l'entendu, et qui s'était attaché à Despréaux et à Corbinelli, lui demanda quel était donc ce livre si distingué dans son esprit ? Despréaux ne voulut pas le lui dire. Corbinelli se joint au Jésuite, et conjure Despréaux de nommer ce livre, afin de le lire toute la nuit. Despréaux lui répondit en riant : « Ah, monsieur, vous l'avez lu plus d'une fois, j'en suis assuré ! » Le Jésuite reprend avec un air dédaigneux, *un cotal riso amaro*, et presse Despréaux de nommer cet auteur si merveilleux. Despréaux lui dit : « Mon Père, ne me pressez point. » Le Père continue. Enfin, Despréaux le prend par le bras, et le serrant bien fort, lui dit : « Mon Père, vous le voulez ; hé bien ! morbleu, c'est Pascal. — Pascal ! dit le Père tout rouge, tout étonné, Pascal est beau autant que le faux peut l'être. — Le faux, reprit Despréaux, le faux ! Sachez qu'il est aussi vrai qu'il est inimitable ; on vient de le traduire en trois langues. » Le Père répond : « Il n'en est pas plus vrai. » Despréaux s'échauffe, et criant comme un fou : « Quoi ! mon Père, direz-vous qu'un des vôtres n'ait pas fait imprimer dans un de ses livres, *qu'un chrétien n'est pas obligé d'aimer Dieu ?* Osez-vous dire que cela est faux ? — Monsieur, dit le Père en fureur, il faut distinguer. — Distinguer, dit Despréaux, distinguer, morbleu, distinguer, distinguer si nous sommes obligés d'aimer Dieu ! » et prenant Corbinelli par le bras, s'enfuit au bout de la chambre ; puis revenant, et courant comme un forcené, il ne voulut jamais se rapprocher du Père, s'en alla rejoindre la compagnie qui était demeurée dans la salle où l'on mange : ici finit l'histoire, le rideau tombe. Corbinelli me promet le reste dans une conversation.

Si Boileau n'avait eu que de la sensibilité, il ne serait qu'un critique; mais il avait de l'imagination aussi, et il est poëte, il est artiste à ses heures:

Dans le réduit obscur d'une alcôve enfoncée
S'élève un lit de plume à grands frais amassée;
Quatre rideaux pompeux, par un double contour,
En défendent l'entrée à la clarté du jour.
Là, parmi les douceurs d'un tranquille silence,
Règne sur le duvet une heureuse indolence;
C'est là que le prélat, muni d'un déjeuner,
Dormant d'un léger somme, attendait le dîner.

Laharpe remarque spirituellement que, dans ce petit morceau, il n'y a pas une syllabe qui fasse assez de bruit pour réveiller le prélat qui dort.

A ces mots, il saisit un vieil Infortiat
Grossi des visions d'Accurse et d'Alciat,
Inutile ramas de gothique écriture
Dont quatre ais mal unis formaient la couverture,
Entourés à demi d'un vieux parchemin noir
Où pendait à trois clous un reste de fermoir.

Grossi des visions d'Accurse et d'Alciat! « Peut-on voir un vers plus joli? » me disait un jour Victor Hugo, qui, chez lui, à déjeuner, bon homme, fait de la critique comme Laharpe.

Quant aux vers devenus proverbes, aux vers si remplis de sens et si bien faits qu'ils se gravent d'abord dans toutes les mémoires, où abondent-ils plus qu'en Boileau? A une époque littéraire comme la nôtre, où la poésie est tantôt une espèce de danse sur la corde, destinée à l'éblouissement des yeux, tantôt une vague

musique servant à noter des moitiés d'idées et des sentiments confus, quelle nouveauté délicieuse que de revenir aux préceptes et à l'exemple du vieux maître !

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.
...Le faux est toujours fade, ennuyeux, languissant,
Mais la nature est vraie et d'abord on la sent.
...Chacun pris dans son air est agréable en soi :
Ce n'est que l'air d'autrui qui peut déplaire en moi.
...Sais-tu pourquoi mes vers sont lus dans les provinces,
Sont recherchés du peuple et reçus chez les princes ?
Ce n'est pas que leurs sons, agréables, nombreux,
Soient toujours à l'oreille également heureux ;
Qu'en plus d'un lieu le sens n'y gêne la mesure,
Et qu'un mot quelquefois n'y brave la césure :
Mais c'est qu'en eux le vrai, du mensonge vainqueur,
Partout se montre aux yeux et va saisir le cœur ;
Que le bien et le mal y sont prisés au juste ;
Que jamais un faquin n'y tint un rang auguste,
Et que mon cœur, toujours conduisant mon esprit,
Ne dit rien aux lecteurs qu'à soi-même il n'ait dit.
Ma pensée au grand jour partout s'offre et s'expose,
Et mon vers, bien ou mal, dit toujours quelque chose.

Mais ce n'est pas seulement l'amour du vrai qui distingue Boileau, c'est aussi l'amour du bien. Je ne sais en vérité s'il existe un autre poëte dont la lecture soit plus saine. Santé intellectuelle, santé morale : voilà dans ces deux mots le secret de sa popularité et de son autorité.

Que votre âme et vos mœurs, peintes dans vos ouvrages,
N'offrent jamais de vous que de nobles images.
Je ne puis estimer ces dangereux auteurs
Qui de l'honneur, en vers, infâmes déserteurs,

Trahissant la vertu sur un papier coupable,
Aux yeux de leurs lecteurs rendent le vice aimable.

Aimez donc la vertu, nourrissez-en votre âme ;
En vain l'esprit est plein d'une noble vigueur :
Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.

Et quelle droiture dans la vie de Boileau ! quelle simple et solide piété ! quel désintéressement ! quelle fidélité dans l'amitié ! quel modeste et chaleureux respect pour tout ce qui lui était supérieur ! Il apprend un jour que la pension de Corneille est supprimée ; sur-le-champ il court à Versailles faire le sacrifice de la sienne, disant qu'il ne pouvait sans honte recevoir une pension du roi, si un homme comme Corneille en était privé. Sa vénération enthousiaste pour Arnauld lui a inspiré ses plus beaux vers, l'épitaphe du grand docteur janséniste :

Au pied de cet autel de structure grossière,
Gît sans pompe, enfermé dans une vile bière,
Le plus savant mortel qui jamais ait écrit,
Arnauld, qui, sur la grâce instruit par Jésus-Christ,
Combattant pour l'Eglise, a, dans l'Eglise même,
Souffert plus d'un outrage et plus d'un anathème.
Plein du feu qu'en son cœur souffla l'Esprit divin,
Il terrassa Pélage, il foudroya Calvin,
De tous les faux docteurs confondit la morale.
Mais pour fruit de son zèle, on l'a vu rebuté,
En cent lieux opprimé par leur noire cabale,
Errant, pauvre, banni, proscrit, persécuté ;
Et même, par sa mort leur fureur mal éteinte
N'aurait jamais laissé ses cendres en repos,
Si Dieu lui-même ici de son ouaille sainte
A ces loups dévorants n'avait caché les os.

Maintenant, je vous le demande, dans tout ce que je viens de dire sur Boileau, qu'est-ce qui vous a donné de lui l'idée la plus vivante? Bien certainement, ce ne sont pas les remarques toutes négatives que j'avais faites d'abord, ce sont les beaux vers que je vous ai récités, ce sont les anecdotes caractéristiques par lesquelles j'ai essayé de vous rendre visibles quelques traits de sa physionomie : cela est évident; mais ne sentez-vous pas aussi (et c'est sur ce point en particulier que je voudrais vous faire beaucoup réfléchir), ne sentez-vous pas qu'il y a quelque chose de plus profond, de plus sérieux, de plus *vrai* dans nos éloges que dans notre blâme, et cela ne vous semble-t-il pas à l'honneur de la nature humaine, que la critique voie mieux la vérité quand elle regarde l'homme avec un œil ami?

Vous ne perdez pas de vue, au milieu de nos digressions, le but de cette causerie, qui est tout bonnement de vous recommander la bienveillance dans les jugements. Vous serez bienveillantes dans tous vos jugements sur les hommes, si vous suivez la morale de l'Evangile ; je ne parle, moi, que de critique littéraire, et je vais prendre dans la littérature un troisième et dernier exemple, non que je croie ma thèse insuffisamment démontrée, mais parce que ces exemples multipliés me font suivre et le véritable esprit de ce cours et la lettre même de mon programme, qui est de me promener avec vous à travers la littérature et de vous entretenir d'une variété de choses intéressantes que vous ne savez peut-être pas.

Le célèbre romancier Thackeray a fait en Angleterre, en Ecosse et en Amérique, une série de conférences sur les humoristes anglais du dix-huitième siècle. La plus fameuse de ces conférences est celle qu'il a donnée aux dépens du malheureux Sterne. Je doute qu'il existe dans l'histoire des lettres un second exemple d'un grand artiste traité par un autre grand artiste avec autant d'amertume et de dureté. Est-ce à cause d'une profonde incompatibilité d'humeur entre Thackeray le misanthrope et Sterne l'optimiste? Je n'en sais rien, je suis tenté de le croire, mais le fait est que le pauvre Sterne est déchiré, et que jamais le mépris n'a parlé un langage plus passionné et plus injuste. Thackeray commence par raconter les faits les moins honorables de la vie du joyeux pasteur, par produire les passages les moins édifiants de sa correspondance ; puis, quand il nous a bien dit, bien montré que Sterne n'était qu'un misérable, il passe à l'analyse de ses œuvres. Vanité, affectation, mensonge, hypocrisie, tels sont les jolis mots qui résument toute sa critique. Il ne parle du *Voyage sentimental* que pour l'accabler de son dédain. Dans *Tristram Shandy*, il cite deux morceaux assez beaux, mais qui ne sont ni les plus beaux ni les plus caractéristiques, et vraiment, il a l'air de dire qu'il n'a rien trouvé d'autre à y admirer. Cette conférence est très-éloquente, elle a dû faire sur les auditeurs une vive et forte impression, elle a définitivement formé et fondé l'opinion de presque tous les Anglais sur Sterne, et personne ne peut la lire aujourd'hui sans admirer le talent de l'écrivain :

Il y a quelque temps, je me trouvais dans la compagnie d'un acteur français qui commença après dîner, et sans que personne l'en priât que lui-même, à chanter des chansons françaises du genre de celles qu'on nomme *chansons grivoises,* ce dont il s'acquitta à merveille et au grand déplaisir de la plupart des assistants. Après quoi, il entama une ballade sentimentale; cette ballade fut enlevée avec tant de charme qu'elle toucha tous les assistants et particulièrement le chanteur lui-même, dont la voix trembla, dont les yeux se mouillèrent, et qui se mit à sangloter et à pleurer de vraies larmes aussitôt que sa romance fut finie. Je suppose que Sterne avait cette espèce de sensibilité d'artiste; accoutumé à pleurer continuellement dans son cabinet de travail, et trouvant ses larmes contagieuses, et qu'elles lui donnaient une grande popularité, il exerça ce talent lucratif des larmes, il l'utilisa, et se mit à pleurer à tout propos. J'avoue que je ne prise et ne respecte guère l'eau banale qui coule à si bon marché de semblables fontaines. Il me fatigue avec sa perpétuelle inquiétude et ses appels anxieux au pouvoir qui est en moi de rire et de pleurer. Il est toujours à me regarder en face, épiant l'effet de ses paroles, incertain si je le prends pour un imposteur ou si je suis sa dupe; à faire des grimaces, à me flatter, à me supplier : « Vois quelle sensibilité est la mienne! avoue que j'ai bien du talent! Oh! pleure à présent! non, tu ne peux pas résister à ce trait! » — Le comique de Swift et de Rabelais, dont il se prétend le successeur, sortait de leur génie aussi naturellement que le chant sort du gosier d'un oiseau; et jamais leur gaieté ne leur fait perdre leur dignité d'homme. Ils rient leur grand rire cordial qui secoue leur large poitrine sous l'impulsion de la nature. Mais cet homme — qui vous fait rire, qui peut vous faire pleurer aussi — ne laisse jamais son lecteur en paix, il ne permet pas à son auditoire de prendre un instant de repos. Etes-vous tranquille, il s'imagine qu'il doit vous exciter, et le voilà la tête en bas et les pieds en l'air; ou

bien il se faufile derrière vous et glisse dans votre oreille une sale histoire. Cet homme est un grand bouffon, non un grand humoriste. Il se met à l'ouvrage systématiquement et de sang-froid, peint sa figure, met son bonnet de fou et son costume bariolé, étend par terre son tapis et fait la cabriole !

Le réquisitoire de Thackeray n'est pas seulement éloquent, il est *vrai ;* oui, Sterne est un écrivain sentimental, affecté, qui se sert de moyens vulgaires pour capter l'attention. Mais ce n'est là qu'une partie de la vérité sur son compte, et la moins importante, la plus superficielle ; celui qui s'en tient là ne fait pas preuve d'une grande pénétration : il a vu ce qui frappe les yeux de tout le monde, et c'est tout.

Le bon Walter Scott, sous une forme moins originale, moins frappante, a commencé par faire à Sterne tous les mêmes reproches que Thackeray. Mais écoutez ce qu'il ajoute et comment il conclut ; cette contrepartie nécessaire rend sa critique bien plus vraie au fond et plus solide, quoiqu'elle soit un morceau de littérature moins brillant :

L'oncle Tobie et le caporal Trim son fidèle écuyer, les plus délicieux caractères du roman de Sterne et peut-être de tout autre ouvrage, sont dessinés avec une vigueur si heureuse et ont un tel cachet qu'ils sont plus que suffisants pour faire pardonner complétement à l'auteur ses indécences et son affectation, et même pour l'autoriser à quitter le tribunal de la critique non-seulement avec son pardon, mais avec des applaudissements et des récompenses, comme un homme qui a relevé et honoré l'humanité, et qui a présenté à ses lecteurs un tableau si frappant de

bonté et de bienveillance mêlées de courage, de galanterie et de simplicité, que leurs cœurs doivent s'échauffer toutes les fois qu'il leur revient à la mémoire.

Walter Scott dit encore : « Nous devrions bénir la mémoire d'un écrivain qui sait si bien nous réconcilier avec la nature humaine. » ☞ Pour voir vous-mêmes qui a raison, de Thackeray ou de Walter Scott, lisez l'*Histoire de Le Fèvre* au VI[e] livre de *Tristram Shandy*.

Voir et montrer le bien de préférence au mal : telle est en deux mots la grande règle de critique que nous avons posée, et nous avons fondé notre règle non pas sur ce que cette conduite est plus généreuse (car il faut ici des raisons littéraires et non des raisons morales); non pas sur ce que ce procédé est plus distingué (car les mobiles de l'ordre aristocratique, quoique très-bons, ne suffisent point); mais simplement sur ce que cette méthode est plus *instructive*. Elle seule nous donne sur chaque auteur des notions positives et caractéristiques, elle seule nous fait pénétrer jusqu'au fond de leur nature. Pour voir les défauts des hommes, ce qui leur manque, ce qu'ils devraient avoir, l'œil de tout le monde suffit; mais pour découvrir les qualités des hommes, ce qu'ils possèdent en propre, ce qui les distingue les uns des autres, il faut un regard attentif et perçant. « A mesure qu'on a plus d'esprit, a dit Pascal, on trouve qu'il y a plus d'hommes originaux. » Oui; et à mesure qu'on a plus d'intelligence, on devient plus indulgent : ne vous imaginez pas que la sévérité dans les jugements soit un signe de supériorité; elle

est au contraire la marque des petites âmes, des gens du commun, des esprits qui ont la vue courte et un horizon étroit; les grands esprits sont plutôt trop disposés à tout admettre, tout expliquer, et à excuser beaucoup de choses, parce qu'ils comprennent tout.

Mais il faut faire ici une distinction très-importante. Ce que j'ai dit n'est vrai que de la critique littéraire appliquée aux œuvres du passé. Vis-à-vis des ouvrages et des auteurs contemporains, la situation de la critique n'est plus du tout la même. Elle ne peut rien changer au passé, voilà pourquoi toutes les récriminations contre le passé sont si vaines; ce qui est fait est fait, et doit servir tel quel à notre instruction; ce n'est pas en voyant les choses comme elles devraient ou pourraient être, c'est en les voyant comme elles sont, qu'on s'instruit: mais la critique peut changer quelque chose au présent, et dans la mesure où elle croit possible d'améliorer le présent, c'est son devoir de signaler, et de signaler très-haut, tout ce que le présent a de mauvais. Elle ne doit jamais décourager les talents ni insulter les renommées, mais elle doit, d'une main ferme, élever et faire briller devant les yeux des auteurs, devant ceux du public, l'idéal méconnu.

Un jeune homme fait paraître un volume de poésies. Si ce nouvel auteur est sans talent, il ne faut point parler de lui; mais s'il y a *quelque chose* dans son livre, la critique a un devoir à remplir : elle doit d'abord le louer autant qu'il mérite d'être loué; ce premier point a plus d'importance que vous ne le croyez peut-être. Un éloge bien pesé et sincère est souvent plus utile

à une nature délicate que la plus juste des critiques; les personnes qui sont avares d'une louange méritée ne se doutent pas du mal que leur silence peut faire, elles ne savent pas ce que cette injustice peut produire, dans le cœur d'un poëte à ses débuts, de découragement s'il est faible, d'amertume s'il est fort (1). Si la critique n'avait en vue que l'agrément du public, elle pourrait peut-être se contenter de signaler les beautés du livre; mais, dès qu'elle espère pouvoir rendre service à l'auteur, elle doit aussi en signaler les défauts. Elle doit, enfin, montrer la voie où la poésie moderne est appelée à marcher, dire qu'il nous faut du nouveau, et comme il n'y a rien de nouveau sous le soleil, dire (car cela revient exactement au même) qu'il nous faut de l'antique, que rien n'est plus dangereux pour l'originalité que l'imitation des grands modèles contemporains, et que mieux vaudrait demander des inspirations à Boileau lui-même, que de se faire l'écho affaibli de Lamartine, de Victor Hugo ou d'Alfred de Musset.

Une des plus tristes productions de la littérature contemporaine, c'est, hélas! *l'Homme qui rit* de Victor Hugo. Tout le monde sait qu'il est particulièrement inutile de montrer à M. Victor Hugo ses fautes, et comme le public, d'ailleurs, n'a pas fait grande attention à ce livre, la critique n'avait à tenir qu'une conduite digne d'elle : garder le silence; c'est ce qu'elle a

(1) « Le désir de mériter les louanges qu'on nous donne fortifie notre vertu; et celles qu'on donne à l'esprit, à la valeur et à la beauté, contribuent à les augmenter. »

La Rochefoucauld.

fait. Vous avez pu le remarquer, presque tout ce que la critique littéraire compte aujourd'hui d'écrivains indépendants et distingués a témoigné de son respect pour notre plus grand poëte vivant, en se taisant sur son dernier ouvrage. Mais je suppose que les choses se fussent passées différemment : je suppose que le public, à la fois moins absorbé par les préoccupations matérielles et plus dépravé encore qu'il ne l'est dans ses goûts littéraires, se fût jeté avidement sur cette lecture, la critique aurait dû parler, et parler ferme et haut; elle aurait dû, en rendant pleine justice à la gloire passée, parlons mieux, à la gloire toujours vivante et toujours la même d'un magnifique génie momentanément éclipsé, exécuter d'une façon sommaire un livre *mauvais* dans toutes les acceptions du mot, où la langue française, la vérité historique, les mœurs, l'art et le style sont également outragés. Dans cent ans, le devoir de la critique ne sera plus le même ; elle devra chercher dans *l'Homme qui rit* ce qui peut s'y cacher de beau, et le sauver du juste oubli qui enveloppera tout le reste. Je le répète, sa plus noble fonction est de prendre dans l'œuvre des poëtes ce qu'il y a de meilleur et de le présenter aux hommes : mais cela n'est vrai que de la critique littéraire appliquée aux monuments du passé.

Voilà, Mesdemoiselles, mes principes généraux en matière de critique littéraire; vous y penserez, vous n'en prendrez que ce qui vous semblera bon. — Je crois qu'avec un peu de cet esprit de contradiction

que je voudrais développer chez vous, vous verrez vite que ma théorie n'est pas à l'abri de la critique. Voulez-vous que je vous en signale les points faibles? C'est un édifice fragile, qui pèche d'abord par la base. Son vice fondamental est d'être une théorie. Les théories sont toujours inutiles, et quelquefois elles sont dangereuses; elles n'aident pas le talent et elles peuvent gèner la liberté. Le danger de la mienne serait d'émousser chez le critique cette délicate sensibilité instinctive, antérieure à toute pensée et à toute réflexion, qui souffre et s'irrite du mauvais aussi vivement qu'elle jouit du beau, et de donner à ses jugements une indulgence un peu fade. La passion s'achève et se complète par la passion; le pouvoir d'aimer, d'être enthousiaste, a nécessairement pour conséquence le pouvoir d'éprouver de la colère ou du mépris, et quiconque n'est pas capable de vives impatiences et de haines vigoureuses, n'est point capable non plus d'ardentes admirations.

Que faut-il, après tout, pour être un bon critique? posséder un sens littéraire très-fin, très-susceptible, et une intelligence de plus en plus nette et débarrassée de toute idée préconçue, de tout parti pris d'avance, de tout système, de toutes formules et de toute théorie. Les théories sont plutôt le fruit de la jeunesse et de l'imagination, que de la science et de la maturité. Le progrès de l'esprit humain est dans le sens des idées aux faits, des études abstraites aux études concrètes; on commence par la poésie et la philosophie, on finit par l'histoire.

Dans un dialogue de Platon, le sage Calliclès reproche

à Socrate de s'occuper encore de philosophie à son âge; il le fait en termes très-inconvenants, et je n'approuve nullement l'invective du sophiste contre la philosophie; mais dans l'humble sphère de la critique littéraire, nous mériterions ses reproches, si nous continuions longtemps à jouer avec les idées générales, sans entamer aucune étude positive.

Il est bon, dit Calliclès, d'avoir une teinture de philosophie, autant qu'il en faut pour que l'esprit soit cultivé, et il n'est pas malséant à un jeune homme d'étudier la philosophie. Mais lorsqu'on est sur le retour de l'âge, et qu'on philosophe encore, la chose devient alors ridicule, Socrate. Pour moi, je suis, par rapport à ceux qui s'appliquent à la philosophie, dans la même disposition d'esprit qu'à l'égard de ceux qui bégayent et s'amusent à jouer. Quand je vois un enfant à qui cela convient encore, bégayer ainsi en parlant et badinant, j'en suis fort aise, je trouve cela gracieux, noble et séant à cet âge; tandis que si j'entends un enfant articuler avec précision, cela me choque, me blesse l'oreille, et me paraît sentir l'esclave. Mais si c'est un homme que l'on entend ainsi bégayer ou qu'on voit jouer, la chose paraît ridicule, indécente à cet âge, et digne du fouet. Voilà ce que je pense de ceux qui s'occupent de philosophie. Quand je vois un jeune homme s'y adonner, j'en suis charmé, cela me semble à sa place, et je juge que ce jeune homme a de la noblesse dans les sentiments. S'il la néglige au contraire, je le regarde comme une âme basse, qui ne se croira jamais capable d'une action belle et généreuse. Mais lorsque je vois un vieillard qui philosophe encore et n'a point renoncé à cette étude, je le tiens digne du fouet, Socrate (1).

(1) *Gorgias*, traduction de M. Cousin.

Je vous promets, Mesdemoiselles, de faire tous mes efforts pour me conformer, dans ce cours de littérature, à la mode de notre vieille sagesse et au conseil de Calliclès : je vous conterai des petits faits, des anecdotes, des choses inédites ; je me ferai historien, voire même grammairien, de peur — en m'oubliant dans l'amour des idées — de mériter le fouet, comme Socrate.

DEUXIÈME CAUSERIE



LE GRAMMAIRIEN
DE HAUTEVILLE HOUSE

Mesdemoiselles,

Je n'aime pas le pronom de la première personne; je commence pourtant par m'en servir, et j'ai le regret de vous annoncer que je m'en servirai continuellement aujourd'hui.

J'ai passé trois ans à Guernesey, et j'ai eu l'honneur d'y voir quelquefois Victor Hugo. Il m'avait accueilli dès ma première visite avec une bonté dont le souvenir me touchera toujours, et m'avait bientôt invité d'une manière générale (ce qui est la grande et vraie hospitalité) à venir, quand je voudrais, prendre place à sa table. Aujourd'hui, j'ai deux remords : le premier est d'avoir été sot, de n'avoir pas su profiter plus souvent, en toute simplicité, du privilége unique qu'offrait si gracieusement à ma jeunesse la condescendance d'un tel homme; le second est d'avoir été paresseux,

de n'avoir pas noté avec assez de soin toutes ses conversations. On devrait chaque soir, avant de se coucher, Mesdemoiselles, consacrer un dernier quart d'heure à écrire ce qu'on a entendu ou vu de remarquable durant le cours de la journée ; il est vrai qu'il y a beaucoup d'autres choses qu'il serait bon de faire avant de se coucher : — régler ses comptes à un centime près, apprendre par cœur vingt-cinq mots allemands, repasser à la manière de Pythagore sa leçon du matin, chercher selon le précepte de Franklin si l'on a fait des progrès dans la vertu... — en sorte que je n'ose prendre sur moi de décider quelle doit être préférablement la dernière chose.

Victor Hugo m'avait lui-même non-seulement autorisé, mais encouragé à tenir note de ses conversations, me prédisant (n'était-ce pas naturel ?) un grand succès de curiosité à Paris si j'en faisais la matière de quelques conférences. Je n'ai pas été un secrétaire assez fidèle ni assez actif pour mériter ce grand succès, et je n'y vise point. Je voudrais seulement vous faire part, en famille, dans l'intimité de notre petit cercle, de ce que je trouve de plus intéressant au fond de mes souvenirs et de mes cahiers. Mais, avant de vous introduire dans le secret de ces choses inédites, je tiens à prendre mes précautions et à faire une double réserve : il s'agit d'abord de conversations, c'est-à-dire de paroles volantes, familières, qui n'ont ni la fixité de ce qui est écrit, ni la mesure et la pondération de ce que l'on dit en public ; et puis, ma mémoire a pu me tromper. Elle m'a trompé indubitablement dans plus

d'un détail, dans plus d'une expression, dans quelques-unes de ces nuances, de ces touches légères et délicates qui, en littérature surtout, sont la vérité même des choses. Je ne vous promets point une photographie des paroles du maître; tout ce que je puis et voudrais faire, c'est de vous en donner une esquisse. Enfin, je n'oublierai pas que je dois user avec discrétion de la permission qui m'est donnée et faire dans tous ces matériaux de valeur inégale un choix intelligent; quelle destinée, ô juste ciel! que celle des rois et des auteurs trop en vue sur le théâtre pour qu'il leur soit permis de dire dans les coulisses une chose indifférente, et qui ne peuvent pas s'adresser seulement à la bonne en ces termes: « Entre, ferme la porte et fais du feu, Lisette, » sans courir le risque de voir leurs paroles commentées par la presse entière et citées par l'opposition comme un symptôme d'immoralité en haut lieu!

Un jour — c'était en mai 1868 — le déjeuner était fini. Il avait consisté, comme tous les jours, en côtelettes de mouton mal cuites (c'est un principe d'hygiène chez ce républicain de manger la viande presque crue), œufs, fromage et café noir. Victor Hugo, qui invariablement se promène après déjeuner (c'est un autre principe absolu chez lui de marcher ou de se tenir debout après chaque repas, et son hygiène en toute chose est vraiment fort bonne à Guernesey), Victor Hugo restait assis et causait encore. Son humeur ce jour-là était singulièrement enjouée et sereine. Il avait parlé de toutes sortes de choses, du *Roland furieux*, de *la*

Jérusalem délivrée, de *la Henriade*, des *Travailleurs de la Mer*, et il disait, je m'en souviens très-bien, qu'il y a plus de matière épique dans ce dernier ouvrage que dans les trois épopées proprement dites que je viens de nommer; il avait aussi parlé des pieuvres et du serpent de mer, soutenant à ce propos que les poëtes modernes n'ont plus le droit de chercher le merveilleux dans leur imagination, mais qu'ils doivent le prendre dans la création même, où il existe en réalité. De quoi donc avait-il parlé encore? du magnétisme, des tables tournantes, de son poëme inédit intitulé *la Fin de Satan*, et de cet autre poëme intitulé *Dieu*, qui commencera, paraît-il, par une ligne de points et finira par une ligne de points, parce que Dieu n'a ni commencement ni fin. Sa conversation, par moments, avait eu un caractère très-élevé : il avait exprimé avec beaucoup de force sa foi en la doctrine de la Providence, son horreur pour le matérialisme et l'athéisme, son mépris pour la philosophie de Proudhon.

La personne de sa famille qui tient son ménage dans la solitude profonde où il vit, se leva de table, le gronda doucement de n'avoir pas été très-exact la veille à l'heure du dîner, lui recommanda d'être plus ponctuel ce soir, et quitta la salle à manger. Victor Hugo, resté seul avec moi, retourna alors sa chaise vers la cheminée où brûlait un de ces derniers feux qu'on allume encore quelquefois au commencement de mai, m'invita à m'approcher moi-même, et, les pieds sur les chenets, me conta l'historiette suivante que j'écrivis de mémoire dans la soirée. Mais, pour l'intelligence de ce qui va

suivre, il faut que je vous donne un détail sur la topographie de *Hauteville House :* le poëte a son cabinet d'étude sur le toit de sa maison; il travaille dans une serre, une véritable serre, une chambre toute en verre, d'où il a la plus magnifique vue de l'île sur la mer et sur le ciel.

Hier au soir, me dit-il donc, à six heures et demie, l'heure de descendre pour le dîner, j'ai aperçu par terre, dans ma chambre, ce que j'y vois tous les ans au printemps, et cela me fait toujours de la peine : des abeilles mortes. Les pauvres bêtes entrent chez moi le matin quand on ouvre ; pendant la journée, ne voyant point l'obstacle transparent qui s'oppose à leur issue, elles se précipitent, pour sortir, contre les vitres de ma chambre, de tous les côtés, au sud, au nord, à l'est, à l'ouest, jusqu'à ce que, le soir, épuisées de fatigue, elles tombent et meurent. Mais hier, avec les abeilles, il y avait un gros bourdon, plus vigoureux que les abeilles, qui n'était pas mort, le gaillard, mais encore très-vivant, ma foi ! et qui s'élançait de toutes ses forces contre les carreaux comme un grand bêta qu'il était. « Toi, l'ami, dis-je, tu as beau avoir la vie un peu plus dure, si je ne viens pas à ton secours, mon bon, ton affaire est faite aussi; avant la nuit tu seras mort, et quand je remonterai ce soir, si je cherche avec ma lampe ce que tu es devenu, je trouverai ton petit cadavre par terre, à côté de ceux des abeilles. Allons ! comme l'empereur Titus, je veux signaler ma journée par un bienfait : sauvons la vie à cet insecte; un bourdon vaut peut-être un homme aux yeux de Dieu, et vaut mieux sans doute qu'un prince. » J'ouvris un carreau, et avec une serviette je chassai l'animal dans cette direction ; mais il fuyait toujours du côté opposé. Alors j'essayai de le prendre en jetant la serviette sur lui. Quand le bourdon sentit que je voulais le prendre, il perdit la tête complétement ; il bondissait en fureur contre

les vitres comme s'il eût voulu les briser, reprenait son élan, bondissait encore, parcourait en tous sens la chambre entière, éperdu, désespéré, fou...

« Ah ! tu veux me prendre ! ah ! tu veux me ravir ma liberté ! tyran ! despote ! affreux bourreau ! ne me laisseras-tu pas tranquille à la fin ? Je suis heureux, pourquoi me persécutes-tu ? » Après d'assez longs efforts je parvins à le faire tomber, et en le saisissant à travers la serviette, je lui fis involontairement quelque mal... Oh ! comme il aurait voulu se venger ! il dardait son aiguillon (1) ; son petit corps nerveux, contracté sous mes doigts, ramassait pour me piquer tout ce qui lui restait de vigueur. Mais moi, sans m'inquiéter de sa rage et de ses protestations, j'étendis mon bras hors du carreau, secouai la serviette : le bourdon un instant étourdi, étonné, prit son vol et s'élança dans l'infini.

Eh bien, concluait Victor Hugo, j'ai sauvé ce bourdon, j'ai été *sa providence :* mais (c'est la morale de mon histoire) bourdons stupides que nous sommes tous, ne nous conduisons-nous pas de la même manière envers la Providence de Dieu ? Nous avons nos petits projets absurdes, nos vues étroites et courtes, nos désirs violents dont l'accomplissement n'est pas possible, dont la poursuite nous perdra sûrement ; n'y voyant pas plus loin que notre nez, les yeux fixés sur ce but prochain, nous marchons en avant avec un entêtement aveugle, nous courons comme pris d'un vertige insensé ; nous voulons réussir, triompher, disons-nous, c'est-à-dire aller nous casser la tête contre un obstacle que nous ne voyons point. Et quand Dieu, qui voit tout et qui veut nous sauver, contrarie nos desseins, nous nous mettons à bourdonner, nous aussi, nous murmurons sottement, nous accusons sa Providence ; nous ne comprenons pas d'abord que s'il nous persécute, bouleverse tous

(1) Les bourdons n'ont point d'aiguillon ; mais les poëtes n'y regardent pas de si près.

nos plans et nous fait tant souffrir, c'est pour nous délivrer, c'est pour nous ouvrir l'infini. Nous lui opposons notre sagesse, notre bêtise, notre petite philosophie et notre proudhonisme... O Proudhon! — bourdon!

Cette jolie fable qui finit comme un sermon, c'est tout ce que je veux aujourd'hui vous dire des sentiments religieux et philosophiques de Victor Hugo; je n'ai à vous parler ici que de ses opinions littéraires. — Quand je cherche à grouper mes notes et mes souvenirs autour d'une idée centrale qui puisse donner à cette causerie quelque unité, je trouve qu'un trait caractéristique des conversations de Victor Hugo sur la littérature, c'est l'intérêt qu'il montre, l'importance qu'il paraît attacher aux questions de langue et de style. Il ne faut pas que ceci vous étonne. Ce caractère de sa critique n'est pas très-sensible dans ses ouvrages, c'est vrai; mais quand un homme est grammairien de sa nature, cela se voit dans sa conversation bien plus que dans ses livres. En causant littérature on ne va guère au fond des choses, on se tient à la surface, c'est-à-dire aux mots; lorsqu'on écrit, c'est une autre affaire : la parole a été donnée à l'homme pour effleurer tous les sujets, la plume pour en creuser quelques-uns. Nous causons, Mesdemoiselles : voilà, sans doute, pourquoi nous avons banni de nos entretiens toute science suivie et profonde. J'ajoute que ces considérations de forme, qui passent aux yeux du monde pour superficielles, ne le sont point, et Victor Hugo moins que personne ne les croit minimes ou secondaires. Il dit tranquillement qu'il est le seul écrivain *classique* de ce

siècle, parce qu'il est, à l'entendre, le seul qui ait eu le culte de la forme et le soin de la langue. Nous verrons tout à l'heure ce qu'il faut penser de cette prétention. Mais ce que nous pouvons dès à présent lui accorder, c'est qu'il est en effet, comme il s'en vante aussi, un érudit de première force, ou selon sa propre expression, un *pédant*, vrai magister d'école : personne, parmi nos poëtes, n'est aussi bon grammairien que lui ; personne ne connaît, personne ne possède comme lui non-seulement le mécanisme de la versification, mais tout le matériel de la langue française.

Cette science qu'il a des mots lui donnait le droit de parler avec autorité dans les séances de l'Académie où l'on s'occupait de la confection du fameux Dictionnaire, et rien n'était amusant (je l'ai entendu dire à un grand témoin, à M. Guizot), comme ses discussions et ses disputes avec M. Cousin. M. Cousin était un puriste ; il soutenait qu'on n'avait écrit le français en France qu'au dix-septième siècle, et encore pendant dix années seulement : aussi ses autorités étaient fort peu nombreuses ; c'était d'abord et presque uniquement Racine, et il apportait dans la question du choix des mots l'esprit le plus exclusif. Victor Hugo était dès lors l'homme du peuple et l'ami des opprimés ; il aurait voulu ouvrir les portes du Dictionnaire toutes grandes à la foule de tous les proscrits. Il présenta un jour à l'Académie la liste des auteurs éminents que le Dictionnaire ne citait jamais : cette liste était longue et parut formidable. Dans les *Contemplations* il a raconté l'histoire héroï-comique de cette grande révolution tentée sans succès

à l'Académie, mais accomplie en attendant, et cela peut suffire, dans la littérature :

Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes ;
Les uns, nobles, hantant les Phèdres, les Jocastes,
Les Méropes, ayant le décorum pour loi,
Et montant à Versaille aux carrosses du roi ;
Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires,
Habitant les patois ; quelques-uns aux galères,
Dans l'argot ; dévoués à tous les genres bas,
Déchirés en haillons dans les halles ; sans bas,
Sans perruque ; créés pour la prose et la farce ;
Populace du style au fond de l'ombre éparse...
N'exprimant que la vie abjecte et familière,
Vils, dégradés, flétris, bourgeois, bons pour Molière.
Racine regardait ces marauds de travers ;
Si Corneille en trouvait un blotti dans son vers,
Il le gardait, trop grand pour dire : « Qu'il s'en aille ! »
Et Voltaire criait : « Corneille s'encanaille ! »
Le bonhomme Corneille, humble, se tenait coi.
Alors, brigand, je vins ; je m'écriai : « Pourquoi
Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière ? »
Et sur l'Académie, aïeule et douairière,
Cachant sous ses jupons les tropes effarés,
Et sur les bataillons d'alexandrins carrés,
Je fis souffler un vent révolutionnaire.
Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.
Plus de mot sénateur ! plus de mot roturier !
Je fis une tempête au fond de l'encrier...
Aux armes, prose et vers ! formez vos bataillons !...
Guerre à la rhétorique, et paix à la syntaxe !

Quand on se querelle sur les mots, des mots on passe vite aux idées : car derrière la grammaire la philosophie se cache et la politique même se tient prête à prendre

les armes; on voyait les partis se dessiner, on les entendait parfois s'affirmer furieusement autour du Dictionnaire.

La salle de l'Académie, écrit à ce propos M. Sainte-Beuve, était un peu petite pour les orages imprévus de la politique, qui d'un rien grossissaient à vue d'œil, et les sujets en eux-mêmes prêtaient rarement à ces débordements d'éloquence. Nouveau venu alors dans l'Académie, admis depuis peu à partager l'intérêt de ses séances, je me faisais l'effet parfois de regarder de très-gros poissons rouges s'agitant et tournant dans un trop petit bassin.

Dans ces combats, où les dissensions politiques et philosophiques aggravaient, renforçaient les dissentiments littéraires, Victor Hugo avait un auxiliaire puissant en la personne de M. Royer-Collard. Royer-Collard assistait Victor Hugo non pas de son éloquence (car il parlait peu), mais de l'antipathie profonde qu'il avait vouée à M. Cousin. Quand les deux adversaires étaient aux prises, Royer-Collard ressemblait, selon l'expression de Victor Hugo, au Jupiter d'Homère regardant par-dessus les nuages et faisant tout bas des vœux pour la victoire d'Achille sur le pauvre *Hector Cousin*.

Un jour, M. Villemain faisait lecture à l'Académie d'un des essais envoyés au concours pour le prix d'éloquence. Un mot s'y rencontra qui fit bondir M. Cousin sur son fauteuil; il interrompit brusquement le secrétaire perpétuel : « Qu'est-ce que c'est que ce néologisme? ô langue affreuse de notre époque! voilà, voilà comment on écrit aujourd'hui! Voltaire avait

bien raison de dire que nous dégringolons dans la barbarie! Messieurs les romantiques ont créé un nouvel idiome! Lisez tous les écrivains du dix-septième siècle, oui tous, entendez-vous, Messieurs? lisez-les d'un bout à l'autre; quand vous les aurez lus, relisez-les encore: je vous mets au défi de m'y montrer ce mot! » On s'attendait à voir Victor Hugo relever le gant jeté par M. Cousin à l'école romantique; mais lui, s'adressant tranquillement à l'appariteur: « Pingard, lui dit-il, veuillez aller prendre dans la bibliothèque le *Voyage en Laponie* de Regnard, troisième volume de ses Œuvres complètes. » Grand silence. L'appariteur sortit, et au bout d'un moment revint avec le volume demandé. Il le remit à Victor Hugo. Celui-ci l'ouvrit, pria M. Villemain de vouloir bien relire tout entière la phrase où se trouvait le mot incriminé; après quoi, il lut à son tour d'une voix nette et ferme un passage du *Voyage en Laponie*, qui contenait le même mot employé dans le même sens, ferma silencieusement le volume et le rendit à l'appariteur. M. Cousin était battu, mais il ne voulut pas en avoir l'air. « Eh! dit-il, Regnard n'est pas une autorité, c'est un écrivain du second ordre, et puis, parce qu'un mot se trouve dans le coin d'un auteur..... » Ici, la patience échappa à M. Royer-Collard; coupant la parole à M. Cousin: « Il n'y a pas de coin, dit-il de son ton hautain et nasillard, il n'y a pas de coin aux auteurs; un auteur n'a pas de *coin*. »

Le poëte que Victor Hugo critiquait le plus volon-

tiers dans ses conversations avec moi (car il savait mon faible et voulait me guérir), c'est Racine. Il l'attaquait principalement comme écrivain, avec les armes de la grammaire. Victor Hugo accorde à Racine un certain talent de composition et surtout d'analyse psychologique : ses pièces sont assez bien faites comme pièces, la trame en est ourdie doctement, et sa métaphysique des passions est fort intéressante ; c'est un auteur estimable, du deuxième ou du troisième ordre. Mais ce n'est pas un grand écrivain, « et il est, dit-il, *révolté* de l'erreur *monstrueuse* que le goût français a commise en le plaçant au premier rang. »

Racine, m'a-t-il dit bien souvent, fourmille de fautes de français et d'images fausses. Il n'y a pas une image fausse dans Homère, il n'y a pas une image fausse dans la Bible. — Je n'aperçois pas très-bien, dis-je, la parfaite justesse de toutes ces comparaisons du *Cantique des cantiques :* « Tes cheveux sont comme le poil d'un troupeau de chèvres tondues ; tes dents sont comme un troupeau de brebis qui remontent du lavoir, et qui sont toutes deux à deux, et il n'y en a pas une qui manque. Ton cou est comme la tour de David, bâtie à créneaux, à laquelle pendent mille boucliers, et tous les grands boucliers des hommes vaillants. Tes deux... » — « Je ne vous dis pas, interrompit Victor Hugo, que ces images soient proportionnées ; elles sont hyperboliques, orientales, elles ne sont point fausses. C'est ainsi que dans l'Iliade toute l'armée des Grecs est couverte par l'ombre du casque de Pallas. Mais voulez-vous voir une image fausse? prenez le premier vers venu de Racine, celui-ci par exemple, qui est célèbre, et que tous les badauds répètent avec admiration :

Et la rame inutile
Fatigua vainement une mer immobile.

Mais c'est justement quand la mer est immobile que la rame est utile! Et puis, quoi de plus faux, quoi de plus mesquin, que l'image de cette mer *fatiguée*? Eh! la mer se fatigue-t-elle? Ce sont les rameurs qui se fatiguent, et il fallait montrer les rameurs en sueur courbés sur la mer infatigable : voilà ce qu'aurait fait Homère (1)!

Quant aux fautes de français, elles sont si nombreuses dans Racine, que si vous voulez un de ces jours lire attentivement avec moi une de ses tragédies, n'importe laquelle, nous n'aurons jamais fini de les relever. Mais elles échappent à une lecture rapide, parce qu'elles n'ont rien de très-choquant pour la plupart et qu'elles se dérobent habilement dans le tissu harmonieux du style. Le style de Racine ne ressemble pas à ces visages florissants de vie où l'on voit des rougeurs et des boutons qui ne sont que l'exubérance de la santé; ici la peau est fine, le sang est pur en apparence, mais secrètement il est vicié et le corps entier dépérit. Tenez, voici quatre vers qui passent pour très-beaux :

D'un œil aussi content, d'un cœur aussi soumis
Que j'acceptais l'époux *que* vous m'aviez promis,
Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,
Tendre au fer de Calchas une tête innocente.

A l'exception du vilain *que* redoublé au second vers, cette période flatte agréablement l'oreille; mais analysez un peu ce galimatias suave : voici une fille qui va tendre sa tête au fer (on dit *tendre le cou*) d'un œil content et d'un cœur soumis, du même œil et du même cœur dont elle aurait bien voulu se marier! c'est grotesque. Vous rencontrez à chaque instant dans Racine des expressions impro-

(1) L'expression *fatiguer* est simplement un latinisme, et le vers est imité de Virgile :

Olli remigio noctemque diemque fatigant.

(Æneid. VIII, 94.)

pres et incohérentes, comme celle-ci : « Le *jour* que je *respire.* » Le fameux discours de Théramène se termine par une faute de français :

Triste objet où des dieux triomphe la colère,
Et que *méconnaîtrait* l'œil même d'un père.

Jamais *méconnaître* n'a signifié *ne point reconnaître.* Ce réjouissant discours de Théramène ! les critiques le condamnent bien comme un hors d'œuvre ; toutefois, ils font une réserve en faveur des vers, et M. Guizot dit quelque part qu'ils sont *magnifiques.* Mais, Monsieur, s'il y a jamais eu des vers de mirliton, c'est cette description du monstre :

Son front large est armé de cornes menaçantes,
Tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes,
Sa croupe se recourbe en replis *captieux*...

— Tortueux, dis-je. — Oh ! tortueux, si vous voulez ; ça m'est égal. Il y a trois ou quatre fautes de français dans le discours d'Agrippine.

Et comme je prenais la liberté de répondre à Victor Hugo que ces fautes sont relevées dans la Grammaire de Noël et Chapsal, que Corneille fait beaucoup de galimatias, que d'autres grands poëtes, très-grands poëtes, en font aussi, et que même en admettant que les fautes de français soient bien plus fréquentes chez Racine qu'on ne le croit communément, cela ne retrancherait pas grand'chose à mon admiration pour ce merveilleux artiste :

« Vous êtes, me dit-il, un exemple de la difficulté extrême que la vérité trouve à se faire jour. Vous

n'êtes pas un esprit borné ni bouché (je m'inclinai), mais combien peu d'hommes aujourd'hui, même parmi ceux qui pensent librement et qui sont ouverts à la lumière, sont assez éclairés pour voir ou assez indépendants pour dire que Racine est un écrivain sans vrai talent ! Paul de Saint-Victor, Emile Deschanel, Théophile Gautier (1) (ce ne sont pas des cuistres de collége que je vous cite là), bien d'autres critiques distingués en sont encore au même point que vous : ils croient que Racine est un grand écrivain. Cette opinion a de si vieilles et si fortes assises, qu'il faudra beaucoup de temps à la vérité pour la ruiner et s'établir. Vous ne parviendrez à reconnaître votre erreur que par vos propres réflexions, par une étude lente et personnelle. Nous n'avons pas eu de peine à faire justice des tragédies de Voltaire. Mais, pour Racine, c'est bien plus difficile ; le préjugé est profondément enraciné : il sera long, très-long à détruire. Chose curieuse ! voici des vers de Racine qu'on admire, et des vers de Pradon qu'on trouve ridicules, par tradition. Or, ce sont les vers de Pradon qui sont bons, et ceux de Racine... jugez-les vous-même. Hippolyte dit à Aricie dans la *Phèdre* de Racine :

Depuis près de six mois, honteux, désespéré,
Portant partout le trait dont je suis déchiré,

(1) Victor Hugo se trompe et fait tort à Gautier, qui n'admire dans tout Racine qu'un seul vers :

La fille de Minos et de Pasiphae ;

il est vrai qu'il l'admire énormément.

Contre vous, contre moi, vainement je m'éprouve;
Présente, je vous fuis : absente, je vous trouve;
Dans le fond des forêts votre image me suit;
La lumière du jour, les ombres de la nuit,
Tout retrace à mes yeux les charmes que j'évite;
Tout vous livre à l'envi le rebelle Hippolyte.
Moi-même, pour tout fruit de mes soins superflus,
Maintenant je me cherche et ne me trouve plus;
Mon arc, mes javelots, mon char, tout m'importune;
Je ne me souviens plus des leçons de Neptune;
Mes seuls gémissements font retentir les bois,
Et mes coursiers oisifs ont oublié ma voix.

« Je ne sais pas si c'est là ce que Voltaire nomme *la belle nature;* pour moi, je ne puis voir dans cette longue tirade qu'une vide et pompeuse rhétorique. Quoi de plus affecté que ce grand nigaud d'Hippolyte, *importuné par son char ?* Pradon dit tout simplement :

Depuis que je vous vois, je n'aime plus la chasse,
Et si j'y vais, ce n'est que pour penser à vous.

« Voilà des vers humains, naturels et vrais, pleins de grâce et de sensibilité. Il faut donner à la roue de l'opinion un tour complet, mettre Racine en bas et Pradon en haut, et dire au goût français : Adore ce que tu as brûlé, brûle ce que tu as adoré. »

« Racine, me disait encore Victor Hugo, est un poëte *bourgeois.* Il répond à un besoin : le besoin de la poésie bourgeoise. Les bourgeois veulent avoir leur poëte, leur bon petit poëte sage et médiocre, qui ne les dépasse pas trop et leur présente un ordre de beauté

moyenne où leur intelligence soit à son aise : Racine est ce poëte par excellence. La famille des poëtes bourgeois commence à Racine et finit à Emile Augier, en passant par Casimir Delavigne et Ponsard. »

Je suis un simple écho de Victor Hugo, Mesdemoiselles, et mon dessein n'est pas de discuter avec vous toutes ses idées. Il me suffit de porter le trouble dans vos jeunes esprits : c'est ici ma vraie fonction; cela fait, c'est à vous que le reste appartient : travaillez et pensez. Il faut que vous formiez vos opinions vous-mêmes; je ne vous propose pas toujours les miennes, et je ne vous les impose jamais. Je ne relèverai qu'un mot dans ces paroles tombées d'une bouche illustre. Je ne puis tolérer qu'on dise que Racine est un poëte bourgeois : fi donc ! Racine est un poëte de cour; c'est la fleur la plus délicate de l'aristocratie la plus raffinée. Le parfum trop fin de cette fleur semble fade à nos sens blasés. Pour l'aimer, il faut aimer par sympathie des mœurs et une société qui ne sont plus ; nous sommes devenus grossiers, et quand notre démocratie avec sa lourde patte touche cette fleur si noble et la flaire de son nez rouge, elle se ferme comme une belle-de-jour à l'approche de la nuit (1).

(1) Quant aux fautes de français de Racine, je recommande à qui voudrait les étudier en détail un curieux écrit intitulé : « *Iphigénie*, tragédie de Racine, revue par le baron de Senez avec le concours de l'Esprit de Racine. A Aix, Remondet-Aubin, libraire-éditeur, 1864. »

L'auteur de cet opuscule, jugeant que Racine ne savait ni la versification ni la langue, a entrepris de récrire *Iphigénie*. Il donne la traduction avec le texte en regard; au *verso* l'original

Victor Hugo n'admire point Bossuet ; il ne trouve dans tous ses ouvrages qu'une demi-page à louer. Je vous cite cette bizarrerie, parce qu'elle renferme un utile enseignement : je crois que nous avons tous, comme Victor Hugo, *notre Bossuet ;* cherchons un peu, et nous trouverons, soit dans la littérature, soit dans la musique, soit dans les arts du dessin, je ne dis pas un talent de second ordre, mais un génie aussi grand que l'évêque de Meaux, dont nous parlons avec un dédain superficiel ; heureux si cet examen ne nous en découvre pas bientôt une douzaine ! D'où vient cette légèreté ? de notre ignorance, pour appeler la chose par son nom. — Voici maintenant le passage de Bossuet que Victor Hugo aime à citer comme très-beau, ou plutôt comme rempli d'une sublime horreur :

Molière a fait voir à notre siècle le fruit qu'on peut espérer de la morale du théâtre, qui n'attaque que le ridicule du monde, en lui laissant cependant toute sa corruption. La postérité saura peut-être la fin de ce poëte comédien, qui, en jouant son *Malade imaginaire* ou son *Médecin par force,* reçut la dernière atteinte de la maladie dont il mourut peu d'heures après, et passa des plaisanteries du théâtre, parmi lesquelles il rendit le dernier soupir, au tribunal de celui qui dit : *Malheur à vous qui riez ! car vous pleurerez.*

Ce fragment du *Traité de la Comédie* est d'un grand effet, à coup sûr ; mais il y a des choses aussi belles dans les *Sermons* et même dans les *Oraisons funèbres.*

barbare de Racine, au *recto* sa propre version en vers et en français.

Sur Molière, le jugement de Victor Hugo est fort original. La mieux écrite de toutes les pièces de notre grand comique, à son goût, c'est *l'Etourdi*, sa première œuvre. « *L'Etourdi*, me disait-il, a un éclat, une fraîcheur de style, qui brillent encore dans *le Dépit amoureux*, mais peu à peu s'effacent, à mesure que Molière cédant malheureusement à d'autres inspirations que la sienne s'engage de plus en plus dans une nouvelle voie. » J'avoue que je suis sur ce point de l'avis de tout le monde, et que je préfère le style parfait d'*Amphitryon* ou des *Femmes savantes* au style un peu trop inégal de *l'Etourdi*. Mais je comprends très-bien que Victor Hugo préfère le style de *l'Etourdi*, si étincelant d'esprit et d'imagination, si plein de la fougue de deux adolescences, l'adolescence de Molière et celle de la littérature française ; la langue de Louis XIII a toujours été chère à l'école romantique.

Comme preuves à l'appui de son paradoxe, Victor Hugo me récitait avec une verve admirable (car il sait par cœur une prodigieuse quantité de vers) deux passages de sa comédie favorite. Au troisième acte, Lélie reproche vivement à Mascarille un crime... le plus noir de tous les crimes, Mesdemoiselles, aux yeux d'un amant passionné : avoir dit du mal de celle qu'il aime !

Venez ça, chien maudit
O langue de serpent, fertile en impostures,
Vous osez sur Célie attacher vos morsures !...
Je suis aveugle à tout, sourd à quoi que ce soit ;
Fût-ce mon propre frère, il me le payeroit ;

Et sur ce que j'adore oser porter le blâme,
C'est me faire une plaie au plus tendre de l'âme.

Je n'oublierai jamais l'accent avec lequel Victor Hugo prononçait ces deux vers. « Il n'y a rien de plus beau, s'écriait-il, dans la poésie française du dix-septième siècle, comme expression d'un amour profond. »

Au quatrième acte, Mascarille reproche à Lélie une de ses nombreuses étourderies :

Bientôt de notre fourbe on verra le débris,
Si vous continuez des sottises si grandes.

LÉLIE.

Dois-je éternellement ouïr tes réprimandes ?
De quoi te peux-tu plaindre ? Ai-je pas réussi
En tout ce que j'ai dit depuis ?

MASCARILLE.

Couci, couci.
Témoin les Turcs par vous appelés hérétiques,
Et que vous assurez, par serments authentiques,
Adorer pour leurs dieux la lune et le soleil.
Passe. Ce qui me donne un dépit non pareil,
C'est qu'ici votre amour étrangement s'oublie ;
Près de Célie, il est ainsi que la bouillie,
Qui par un trop grand feu s'enfle, croît jusqu'aux bords,
Et de tous les côtés se répand au dehors.

LÉLIE.

Pourrait-on se forcer à plus de retenue?
Je ne l'ai presque point encore entretenue.

MASCARILLE.

Oui ; mais ce n'est pas tout que de ne parler pas ;
Par vos gestes, durant un moment de repas,
Vous avez aux soupçons donné plus de matière
Que d'autres ne feraient dans une année entière.

LÉLIE.

Et comment donc?

MASCARILLE.

Comment? Chacun a pu le voir.
A table, où Trufaldin l'oblige de se seoir,
Vous n'avez toujours fait qu'avoir les yeux sur elle,
Rouge, tout interdit, jouant de la prunelle,
Sans prendre jamais garde à ce qu'on vous servait,
Vous n'aviez point de soif qu'alors qu'elle buvait ;
Et dans ses propres mains vous saisissant du verre,
Sans le vouloir rincer, sans rien jeter à terre,
Vous buviez sur son reste, et montriez d'affecter
Le côté qu'à sa bouche elle avait su porter.
Sur les morceaux touchés de sa main délicate,
Ou mordus de ses dents, vous étendiez la patte
Plus brusquement qu'un chat dessus une souris,
Et les avaliez tout ainsi que des pois gris.
Puis, outre tout cela, vous faisiez sous la table
Un bruit, un triquetrac de pieds iusupportable,
Dont Trufaldin, heurté de deux coups trop pressants,
A puni par deux fois deux chiens très-innocents,
Qui, s'ils eussent osé, vous eussent fait querelle.
Et puis après cela votre conduite est belle ?
Pour moi, j'en ai souffert la gêne sur mon corps.
Malgré le froid, je sue encor de mes efforts.
Attaché dessus vous comme un joueur de boule
Après le mouvement de la sienne qui roule,

Je pensais retenir toutes vos actions.
En faisant de mon corps mille contorsions.

Cette comparaison du joueur de boules est exquise, et Victor Hugo l'admirait particulièrement. Rabelais a rendu la même image dans sa prose non moins merveilleuse que la poésie de Molière :

Je croy que jurer fait grand bien à la ratelle : comme à un fendeur de bois fait grand soulagement, celuy qui à chascun coup, près de luy : Han ! à haute voix crie ; et comme un joueur de quilles est mirifiquement soulagé, quand il n'ha jetté la boulle droit, si quelque homme d'esprit, près de luy, penche et contourne la teste et le corps à demy, du costé auquel la boulle aultrement bien jettée eust fait rencontre de quilles (1).

Victor Hugo préfère, à tout prendre, notre littérature du dix-septième siècle à celle du dix-huitième, non-seulement la poésie, mais aussi la prose. Il fait grand cas de la prose de Racine, et trouve son style épistolaire « excellent. » La langue du dix-huitième siècle en général lui paraît faible, commune et vulgaire, excepté chez trois écrivains : Diderot, Voltaire et Beaumarchais. Je lui ai demandé s'il n'exceptait pas Montesquieu aussi : « Non, » m'a-t-il répondu.

Au dix-neuvième siècle il ne connaît qu'un vrai classique, lui-même. Il admire pourtant un grand prosateur, Châteaubriand, et un grand poëte, Lamartine. « Divin poëte », « un des plus grands poëtes de tous les temps » : voilà les expressions qu'il emploie en parlant

(1) *Pantagruel*, IV, 20.

de son noble émule; il s'indigne qu'on ait pu lui préférer Musset. Alfred de Musset, selon lui, est un poëte charmant, léger, délicat, de la famille d'Horace et de La Fontaine; on l'a surfait; ce n'est pas un grand poëte. « Je ne vois pas, disait-il, ce qu'il y a de vraiment grand chez Musset, bien que j'en entende beaucoup parler depuis quelque temps; s'il a atteint une ou deux fois la grandeur, c'est comme Béranger a atteint la poésie, par un coup d'aile et non par un vol soutenu. » Il est sévère pour les négligences de style et de versification qui abondent dans Lamartine comme dans Musset, et il dit avec Boileau, mais en regrettant que Boileau ait exprimé si mal un sentiment si juste :

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain (1).

Voilà aussi pourquoi il estime médiocrement Balzac. « Ce n'est pas un écrivain, me disait-il un jour, ce n'est pas un artiste; le style, la forme lui font absolument défaut. Vous avez beau être un profond moraliste, un grand observateur de la nature humaine; comment voulez-vous vivre, exister, sans la forme? La pensée la plus commune, revêtue d'une belle forme est immortelle », et il me récitait par cœur, en vidant son verre,

(1) Ces deux vers de Boileau ne sont peut-être pas, après tout, aussi mal écrits qu'ils nous le semblent, à nous qui ne savons plus écrire. Le mot *langue*, au dix-septième siècle, s'employait dans le sens de *style; auteur* et *écrivain* ne sont pas termes synonymes : l'écrivain, c'est-à-dire l'ouvrier, ne fera, sans style, qu'une méchante exécution de ce que l'auteur, c'est-à-dire le créateur, le poëte, a pu concevoir divinement.

une ode d'Horace sur l'amour. Victor Hugo a conservé un grand souvenir de l'éloquence de M. Guizot, « le plus puissant orateur du siècle; » mais j'ai à peine besoin de vous dire qu'il estime peu son style, « la perfection du style *terne*, *gris* ou *protestant* ».

Je ne vous citerai pas tous les jugements que j'ai recueillis de la bouche de ce grand poëte sur ses contemporains, les uns parce qu'ils sont sans intérêt, les autres parce qu'ils en auraient peut-être un peu trop et que leur singularité même me fait un devoir de ne pas les répéter, et je mettrai brusquement un terme à cette revue en me bornant à vous apprendre qu'il a de l'estime pour Sainte-Beuve et pour Mérimée, les deux écrivains de notre temps qui, « après lui », mais à une respectueuse distance, « savent le mieux le français. »

Que pensez-vous, Mesdemoiselles, de la haute opinion que Victor Hugo a de lui-même? Je vais peut-être vous scandaliser : il a raison, à mon avis. Je vous dirai tout à l'heure en quoi il se méprend selon moi et s'abuse; mais pour ce qui est de penser avantageusement de lui-même, je ne puis trouver cela déraisonnable ni mauvais. Tout homme doit se sentir petit en face de l'absolu, de l'idéal, de Dieu, et à cet égard Victor Hugo, j'aime à le croire, est aussi modeste que qui que ce soit (1). Mais quand un homme est le premier person-

(1) Je ne crois pas un mot de ce que la malice conte d'une forme habituelle aux prières de Victor Hugo, lorsqu'il est sur sa terrasse de Guernesey, au milieu du silence de la nature et

nage littéraire et le plus beau génie de son temps, je trouve bon qu'il soit simplement ce qu'il est, et je l'appellerais un farceur ou un hypocrite s'il prenait des airs humbles vis-à-vis de ses inférieurs. Victor Hugo, dans la conversation, donne des places à ses contemporains; il prend la première, parce que c'est la sienne: cela me semble juste, et je n'ai rien à dire. Il a conscience de sa supériorité, et il n'est jaloux de personne. « Hugo est trop grand pour avoir aucun sentiment d'envie, » me disait dernièrement M. Sainte-Beuve, et c'est bien l'impression qu'il m'a faite aussi, toutes les fois que j'ai eu l'honneur de le voir et de l'entendre. — Mais la société humaine repose sur certaines conventions, auxquelles on doit avoir égard si l'on tient à conserver la réputation d'homme du monde et d'homme d'esprit : c'est en vertu d'une de ces conventions que nous jurons, au bas de nos lettres, estime, amitié, dévouement à des gens que nous connaissons à peine; c'est aussi en vertu d'une de ces conventions que les hommes doivent mutuellement se céder le pas, les plus grands aux plus petits, les plus forts aux plus faibles, et se prosterner devant toutes les femmes comme devant des êtres d'une nature beaucoup plus divine que la leur, en faisant semblant d'oublier que la femme ne vient après tout, selon l'expression d'un docteur de l'Eglise, que « d'un os surnuméraire (1). » Vic-

devant l'infini : « Et maintenant, Seigneur! nous voici face à face : expliquons-nous! »

(1) « Les femmes n'ont qu'à se souvenir de leur origine, et, sans trop vanter leur délicatesse, songer après tout qu'elles

tor Hugo a-t-il su tenir toujours compte de ces conventions ? Son légitime orgueil ne s'est-il jamais montré aux yeux, d'une manière blessante pour la vanité des sots ? Sur ce point, il prête sans doute au blâme ; mais si l'on a des reproches à lui faire, on ne peut critiquer que son goût et son tact, en un mot son esprit ; son caractère est hors de cause. Pour ma part et d'après mon expérience personnelle, je serais plutôt disposé à lui adresser le reproche contraire : car je l'ai trouvé trop complimenteur.

Voulez-vous que je vous dise franchement le fond de ma pensée sur Victor Hugo ? Il est d'abord le premier poëte français de ce siècle sans aucune comparaison. Lui préférer, comme on le faisait autrefois, Lamartine, ou, comme on le fait aujourd'hui, Alfred de Musset, réellement ce n'est pas sérieux. Dans l'admirable farce des *Saltimbanques*, le chef de la troupe dit à l'un de ses musiciens : « Tu joueras du trombone. » — « Je n'en sais pas jouer, » répond l'autre. — « Mais puisque tu joues du violon ? » — « Ce n'est pas la même chose. » — « C'est plus facile. Tu n'as qu'à jouer une note, rien qu'une note, toujours la même note, et les personnes qui aiment cette note-là seront transportées de joie. » Lamartine joue *une* note, et je déclare que j'aime cette note, et qu'à l'entendre jouer par ce divin poëte je suis transporté de joie ; mais il n'en joue qu'une, toujours la même : au lieu que Victor Hugo manie l'instrument

viennent d'un os surnuméraire, où il n'y avait de beauté que celle que Dieu y voulut mettre. »

BOSSUET, *Elévations sur les Mystères.*

le plus riche et le plus merveilleux ; pas une corde n'y manque, il sait les toucher toutes... que dis-je ? il dispose d'un orchestre complet. Et quant à Musset, aimez-le, chérissez-le, qu'il soit votre poëte favori ; lorsque vous passerez par une de ces sombres épreuves qui sont plus amères que tous les deuils parce qu'elles sont intimes, personnelles, et qu'il faut en porter le poids dans la solitude et le silence, quand votre cœur se brisera, relisez la *Nuit d'Octobre*, et en trouvant un ami pour vous consoler de la vraie manière, c'est-à-dire par la sympathie d'une souffrance commune, vous verrez que Musset fut grand le jour où la douleur agrandit son génie : mais, s'il s'agit de décider qui a reçu de la nature les plus beaux talents et qui en a fait le plus magnifique usage, on ne peut pas, on ne peut pas en vérité, opposer un seul instant Alfred de Musset à Victor Hugo. J'oserai aller beaucoup plus loin, et je vais tout bas vous dire une chose que la postérité, dans ma persuasion profonde, proclamera bien haut d'une seule voix : Victor Hugo est le plus grand poëte de la France.

En est-il le meilleur écrivain ? c'est une autre question. Il est sans contredit un très-grand écrivain : il dispose de la langue en maître, et lui fait accomplir des tours de force prodigieux ; il a, ce qui est la qualité française par excellence, sûreté et précision dans l'expression de sa pensée ; nous ne le comprenons pas toujours, c'est vrai, mais soyez sûres qu'il s'entend lui-même, dit exactement ce qu'il veut dire, et n'a pas écrit un vers au hasard. Génie viril, puissant, on ne rencontre jamais chez lui ce je ne sais quoi d'insuffi-

sant, de négligé, de vague, qui est le caractère du talent des femmes auteurs et le défaut de Lamartine, quelquefois de Musset. Et pourtant il sait au besoin, chose inouïe dans la poésie française, faire de la musique avec des mots et produire l'illusion d'une mélodie qu'on entend indistinctement dans le lointain; telle est la magie de son art et de son style! Ecoutez (dit-il dans *Eviradnus*),

Ecoutez! — Comme un nid qui murmure invisible,
Un bruit confus s'approche, et des rires, des voix,
Des pas, sortent du fond vertigineux des bois.
Et voici qu'à travers la grande forêt brune
Qu'emplit la rêverie immense de la lune,
...On entendait la voix d'un homme, et ce frisson
Prit un sens et devint une vague chanson :

Si tu veux, faisons un rêve :
Montons sur deux palefrois;
Tu m'emmènes, je t'enlève.
L'oiseau chante dans les bois.
. . . .

« Un bagage est nécessaire;
Nous emporterons nos vœux,
Nos bonheurs, notre misère,
Et la fleur de tes cheveux.

« Viens, le soir brunit les chênes,
Le moineau rit; ce moqueur
Entend le doux bruit des chaînes
Que tu m'as mises au cœur.
. . . .

« Viens, sois tendre, je suis ivre.
O les verts taillis mouillés !
Ton souffle te fera suivre
Des papillons réveillés.

« L'envieux oiseau nocturne,
Triste, ouvrira son œil rond ;
Les nymphes, penchant leur urne,
Dans les grottes souriront,

« Et diront : « Sommes-nous folles !
« C'est Léandre avec Héro ;
« En écoutant leurs paroles
« Nous laissons tomber notre eau. »

« Allons-nous-en par l'Autriche !
Nous aurons l'aube à nos fronts ;
Je serai grand, et toi riche,
Puisque nous nous aimerons.

« Allons-nous-en par la terre,
Sur nos deux chevaux charmants,
Dans l'azur, dans le mystère,
Dans les éblouissements !

« Nous entrerons à l'auberge,
Et nous paîrons l'hôtelier
De ton sourire de vierge,
De mon bonjour d'écolier.

« Tu seras dame, et moi comte ;
Viens, mon cœur s'épanouit,
Viens, nous conterons ce conte
Aux étoiles de la nuit. »

La mélodie encor quelques instants se traîne
Sous les arbres bleuis par la lune sereine,

Puis tremble, puis expire, et la voix qui chantait
S'éteint comme un oiseau se pose; tout se tait.

Mais ce très-grand poëte, ce très-grand écrivain est inégal comme tous les génies sublimes, et la mesure de la hauteur où il s'élève est celle de l'abîme où il tombe. C'est une vérité élémentaire en critique, que la sublimité ne s'atteint qu'au prix de toutes sortes de chutes, et je regrette seulement que cette vérité ne soit pas plus commune, et qu'on s'étonne toujours, à chaque nouvel ouvrage de Victor Hugo, d'y trouver une suite de choses absurdes et mauvaises, qui sont pourtant aussi naturelles que des précipices le long d'une chaîne de montagnes. Victor Hugo n'est pas un modèle parfait, et dans ce sens il n'est point *classique*. S'il a quelques-unes des grandes qualités de l'esprit français, il a bon nombre des défauts qui nous répugnent le plus profondément : le défaut de goût et de tact, de mesure et de finesse, l'ostentation et l'affectation, la monstruosité et la préciosité, l'*ithos* et le *pathos*. Il dit qu'il sait très-bien le français : je le crois; mais il y a en Allemagne des hommes si savants, si savants qu'ils connaissent mieux que nous notre vocabulaire, notre syntaxe et l'histoire de chaque mot de notre langue; écoutez-les parler cette langue qu'ils savent si bien : vous sentirez d'abord les barbares. C'est un peu ainsi que Victor Hugo sait le français; il est fort en grammaire. Je le comparerai à un prince étranger, descendu des Alpes ou plutôt des Pyrénées, qui serait parvenu au trône de France par la seule supériorité de sa

science et de son génie; il a étudié à fond la constitution du pays sur lequel il règne, il la connaît mieux que personne, il se fait fort de l'appliquer à la lettre, et constamment il en viole l'esprit et révolte nos mœurs et nos coutumes. Victor Hugo n'est pas un Français de race ; voilà, au fond, pourquoi il ne goûte point Racine, ce spirituel Racine, le plus français peut-être de tous nos écrivains, quelques fautes qu'il ait pu commettre contre la grammaire et contre la langue. Faut-il prendre une revanche facile? faut-il chercher dans *l'Homme qui rit*, dans les *Chansons des Rues et des Bois*, une demi-douzaine d'échantillons saugrenus de sa prose et de ses vers, et gaiement les suspendre à côté des passages d'*Iphigénie* et de *Phèdre* qu'il a livrés au ridicule? Non, soyons généreux, et disons seulement que l'auteur du galimatias que tout le monde sait n'est pas un écrivain correct. Il n'y a rien de commun entre la perfection grecque ou française et Victor Hugo; il n'a jamais senti profondément la beauté du Parthénon ni du théâtre de Sophocle; il sait six mille vers latins par cœur, mais il m'a lui-même avoué qu'il n'aimait plus Virgile avec prédilection. C'est un Latin du bas-empire, un Asiatique, un Byzantin, un Goth, un Hercule chinois, tout ce que vous voudrez, plutôt qu'un vrai Français, plutôt qu'un pur classique. Il a passé en Espagne une bonne partie de son adolescence : le soleil de l'Espagne a doré son génie.

Ah! si Victor Hugo savait que j'attribue à l'Espagne une influence quelconque sur son génie, comme il se moquerait de moi! Il ne peut assez railler cette criti-

que dite *naturelle* qui prétend trouver l'explication du talent des auteurs dans des considérations toutes matérielles de climat, de race, de tempérament, de santé, parfois même de boisson et de nourriture ! « Quoi de plus téméraire et de plus puéril ? » me disait-il un jour à déjeuner; « ces nouveaux critiques tirent de grandes conséquences de ce qu'un auteur est blond ou brun, ils construisent une théorie philosophique sur ses cheveux noirs ou ses yeux bleus, et d'après la hauteur du grand mât et la quantité de vivres qui sont à bord, ils calculent l'âge du capitaine. » A ce moment, cet homme immortel eut besoin... (excusez ce tableau et ce terme vulgaires) — besoin de se moucher. Il tira de sa poche un mouchoir de soie. « Si j'avais l'honneur, poursuivit-il, d'avoir à ma table un critique de cette école, M. Taine ou M. Deschanel, il ne manquerait pas de remarquer que je me mouche dans de la soie, et sur ce petit fait il bâtirait tout un système : or, il faut que vous sachiez que je me mouche dans de la soie trois ou quatre fois par an tout au plus, quand je suis enrhumé du cerveau et que tous mes mouchoirs de coton sont au sale. »

TROISIÈME CAUSERIE



VICTOR HUGO

ET SES INCARNATIONS DANS L'HISTOIRE

Mesdemoiselles,

Vous connaissez la scène où Shakespeare, entre autres boutades philosophiques, fait dire ceci au songeur Hamlet, rêvant au milieu des tombes d'un cimetière : « Pourquoi l'imagination ne pourrait-elle pas dépister la noble poussière d'Alexandre, jusqu'à la trouver bouchant la bonde d'une barrique ?... Alexandre mourut, Alexandre fut enterré, Alexandre retourna en poussière ; la poussière est de la terre ; avec de la terre nous faisons du ciment ; et pourquoi donc, de ce ciment en quoi il a été converti, n'aurait-on pas pu boucher une barrique de bière? (1) » Le même Hamlet,

(1) Empédocle remarque que, dans un banquet, nous mangeons, *sous une autre forme*, la chair de nos amis et de nos proches, et il dit en parlant de lui-même : « Et moi aussi, je fus un jour jeune garçon et jeune fille, arbre, oiseau, poisson

ayant vu l'ombre de son père, réfléchit profondément sur ce phénomène surnaturel : « Il y a plus de choses au ciel et sur la terre, Horatio, qu'il n'en est rêvé dans votre philosophie.» — C'est le pouvoir et le charme particulier des grands poëtes (de ceux-là seulement) d'éveiller ainsi dans l'âme humaine le sentiment du *mystère*, de cet inconnu, de cet ignoré qui est au fond de toute notre science, mais que la prose de la vie, nos affaires, nos distractions et nos études même, tout au monde conspire à nous faire oublier. Les philosophes veulent être sages, ils disent avec Platon : « Nous sommes des hommes ; en sorte que sur de pareils sujets il convient d'accepter des discours vraisemblables, et de ne rien chercher au delà. (1) » Mais les poëtes en général n'ayant pas de doctrine bien précise, et du reste n'étant point des hommes, mais des poëtes, c'est-à-dire des dieux, s'inquiètent peu de rester dans la mesure de ce qu'on démontre et de ce qu'on sait, et ne se font aucun scrupule de lancer leur imagination à pleines voiles sur l'océan infini des conjectures.

Entre tous nos poëtes français, logiciens un peu trop prudents pour la plupart, Victor Hugo excelle et se distingue par ses hautes fantaisies métaphysiques. C'est

muet au fond des mers. » — Victor Hugo écrit dans *les Travailleurs de la Mer* : « Toute la nature que nous avons sous les yeux est mangeante et mangée. Tous les êtres rentrent les uns dans les autres. Pourriture, c'est nourriture. Nettoyage effrayant du globe. L'homme, carnassier, est, lui aussi, un enterreur. Notre vie est faite de mort. Telle est la loi terrifiante. Nous sommes sépulcres. »

(1) *Timée*.

imagination chez lui, non raisonnement ; qu'importe ? l'imagination n'est-elle pas « la grande plongeuse, » pour employer ses termes? l'esprit humain n'invente-t-il pas d'abord toutes sortes d'hypothèses, sauf ensuite à les vérifier, et n'est-ce pas à cette hardiesse divinatrice qu'est due la meilleure partie des systèmes philosophiques, voire des sciences dites positives?

Victor Hugo a chanté sa philosophie en vers ; il l'a aussi exposée en prose, chose plus grave et qui engage. Il est l'auteur en particulier (pour ne citer que ses productions les plus récentes) d'un gros livre de critique intitulé par lui *William Shakespeare*, et dont le vrai titre serait : *A propos de Shakespeare*. C'est le credo du grand poëte, non-seulement en littérature et en art, mais en politique, en religion, en morale sociale, en philosophie, etc. ; il y est question de toutes choses, j'entends de tout ce qu'on peut savoir et de quelques autres sujets : c'est de ce livre que nous allons maintenant nous occuper.

La matière est vaste et obscure, nous n'y verrons pas toujours très-clair. Pourtant il faut rendre cette justice à l'écrivain, que le galimatias où il semble se complaire dans ses derniers ouvrages est le *galimatias simple*, non pas celui que M. Taine appelle *double*. Vous savez la différence ; le lecteur ne comprend pas l'auteur, mais l'auteur s'entend : chose sûre, bien qu'à peine croyable. Que dis-je ? il a pleine foi dans tout ce qu'il écrit. On peut regretter pour d'autres motifs, et jusqu'à un certain point dans l'intérêt de l'art, tant de naïveté et de sérieux ; mais ce que je dois déclarer, à l'honneur

au moins du caractère de Victor Hugo, c'est qu'il est sincère et convaincu. Passez-moi l'expression, il ne *blague* jamais. Si quelques-uns de ses écrits m'avaient laissé un reste de doute à cet égard, ses conversations l'ont détruit et m'ont parfaitement édifié. Sa parole, grave et forte, est toujours bonne à entendre, tellement que je n'ai pu m'empêcher, un jour en le quittant, de le remercier avec une espèce d'effusion et de lui dire : « Vous m'avez fait du bien. » Il est très-ferme sur les deux grandes croyances spiritualistes, l'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme. Cependant, je n'ai garde de l'oublier, il est poëte et philosophe ; il ne faut pas demander à la muse de ce métaphysicien la simplicité du charbonnier, et ce n'est pas à lui que s'applique la première béatitude : « Heureux les pauvres d'esprit ! car le royaume des cieux est à eux. » — Le *William Shakespeare* contient sur Dieu une page que nous omettrons, ne voulant point toucher à ce sujet sacré ; mais dans le même volume il y a sur les âmes un long chapitre que nous oserons aborder. Pas tout de suite, pourtant. Avant de pénétrer dans ce livre *plein d'ombre*, il faut que je vous conte, non en guise d'épisode, mais à titre d'introduction et d'éclaircissement nécessaire, trois conversations que j'ai eu le privilége d'avoir avec l'auteur.

Il me parlait un jour du papillon, symbole de l'âme après la mort, selon la poétique antiquité. « Le papillon, disait-il, c'est la chenille métamorphosée ; c'est si bien la chenille, que chaque partie de l'être rampant se retrouve à l'analyse dans l'animal ailé ; mais la méta-

morphose est si complète, qu'on croit voir une nouvelle créature : ainsi, dans notre existence d'outre-tombe, nous ne serons point de purs esprits, car c'est là un mot vide de sens pour la raison comme pour l'imagination ; qu'est-ce qu'une vie sans les organes de la vie ? qu'est-ce qu'une personnalité sans la forme qui la définit et qui la fixe ? Mais nous aurons vraisemblablement un autre corps, rayonnant, divin et pour ainsi dire spirituel, qui sera la transfiguration de notre corps terrestre. » Je me permis de dire à Victor Hugo, simplement pour le faire causer davantage (car il est bien entendu que dans toutes mes conversations avec un tel interlocuteur, mon rôle doit se borner et se borne à provoquer doucement par quelques objections, quelques doutes, le flot des paroles instructives) : « La grande difficulté pour les amis, les parents, les anciennes connaissances, sera de se trouver et de se reconnaître dans le costume des anges... Mais, après tout, la chose sera sans doute rendue plus facile qu'on ne pense, à cause du nombre relativement petit des voyageurs de l'empyrée. J'ai peine à m'imaginer que toutes les chenilles humaines deviennent des papillons ; j'ai peine à croire que tous les hommes, par cela seulement qu'ils sont hommes et qu'ils ont vécu, doivent être immortels. Cette seconde naissance, cette résurrection que l'humanité espère, ne serait-elle pas plutôt la conquête ou bien la récompense de quelques-uns, que la condition naturelle de tous ? Et pourquoi sauver tant de paresseux qui n'ont pas construit leur cocon ? N'est-il pas rationnel et juste que ces chenilles-là, j'entends les

hommes qui n'ont point déposé leur âme dans une œuvre utile, honorable, qui n'ont laissé d'eux-mêmes ni un monument, ni un exemple, et qui n'ont vécu que pour leur ventre, meurent tout entiers et rentrent dans la terre où, comme disent les prédicateurs, ils ont rampé un instant? » — « *Quisque suos patimur Manes* » (1), répondit le poëte. L'enfer existe, c'est pour moi une réalité, non une image. » — « L'enfer! l'enfer est-il ailleurs que sur la terre? » — « Apparemment; car cette terre, où règne le mal, n'est elle-même, semble-t-il, qu'une partie des enfers, de la région inférieure : *inferi*, disaient les anciens. Il ne faut pas diviser, comme le fait l'imagination du peuple et des enfants, l'univers en trois zones : le ciel, la terre, les enfers; la terre n'est rien, vous le savez, et comment dire, dans cette suite infinie de mondes qui remplissent et qui peuplent l'espace, où finit l'enfer, où le ciel commence? Il ne faut pas non plus diviser le temps, par rapport à nous, en trois parts : le néant antérieur, cette vie, l'éternité future; la vie humaine n'est peut-être qu'une étape dans une série infinie de métamorphoses et d'épreuves destinées à nous rendre graduellement plus dignes d'une existence toujours plus élevée. S'il en est ainsi, l'immortalité à laquelle notre nature aspire ne s'ouvre pas un jour devant nous tout entière à la fois,

(1) Hémistiche de Virgile, plus que difficile à traduire exactement, et dont le sens est à peu près : « Chacun de nous souffre chez les ombres ce qu'il a mérité. » Mais on peut l'interpréter aussi de cette manière : « Chacun de nous qui (déjà) sommes des ombres, nous souffrons (ici-bas) ce que nous avons mérité (ailleurs). »

mais nous en jouissons dès à présent par portions successives. Où allons-nous? mystère; d'où venons-nous? mystère non moins obscur. Sommes-nous certains de n'avoir pas déjà paru sur la terre? Savons-nous si nous n'y paraîtrons pas encore?

Ille ego (nam memini) Trojani tempore belli,
Panthoïdes Euphorbus eram. » (1)

Il se tut un moment, comme suivant à part lui le cours de sa rêverie. Puis il reprit : « Je sais que je suis immortel. Si d'autres n'ont pas le sentiment de leur immortalité, j'en suis fâché pour eux, mais c'est leur affaire; pourquoi leur contesterais-je ce qu'ils sentent? ils ont raison sans doute, et leur instinct ne les trompe pas. J'écoutais un jour prêcher un matérialiste, homme convaincu, zélé, qui niait l'âme et Dieu avec autant de force et de foi, qu'un croyant fervent les affirme. Il me disait : « Vous avez beau prétendre que vous avez une âme et qu'elle est immortelle, que vous le savez, que

(1) « Moi que voici, j'étais, il m'en souvient, au temps de la guerre de Troie, Euphorbe, fils de Panthée. » C'est Pythagore qui parle ainsi, et Victor Hugo dit dans son *William Shakespeare* : « Si vous essayiez d'insinuer à Pythagore qu'il est peu probable qu'il ait été blessé au siége de Troie, lui Pythagore, par Ménélas, deux cent sept ans avant sa naissance, il vous répondrait que le fait est incontestable, et que la preuve, c'est qu'il reconnaît parfaitement, pour l'avoir déjà vu, le bouclier de Ménélas suspendu sous la statue d'Apollon; qu'au siége de Troie il s'appelait Euphorbe, et qu'avant d'être Euphorbe il était Æthalide, fils de Mercure, et qu'après avoir été Euphorbe il avait été Hermotime, puis Pyrrhus, pêcheur de Délos, puis Pythagore. »

vous le sentez ; pour moi, je sais, je sens qu'il n'y a rien en moi de semblable, et je tiens pour certain, pour démontré au sens intime, que notre corps une fois privé de vie, nous serons morts, bien morts, tout entiers rendus au néant. Ma persuasion est aussi profonde que la vôtre ; j'oppose à votre sentiment un sentiment qui n'est ni moins clair ni moins ferme : lequel de nous deux a raison ? » Je répondis : « Nous avons raison tous les deux. » — « Et comment est-ce possible ? » — « Rien de plus aisé à comprendre ; écoutez seulement une similitude. Un poëte, un grand esprit (appelez-le Dante, Eschyle ou Shakespeare) écrit deux vers ; puis il sort, il s'en va rêver. Pendant son absence, les deux vers entrent en conversation : « Que nous sommes heureux ! dit l'un ; nous voilà immortels. Quelle gloire, ô mon ami ! et quelle durée !.. C'est pour toujours ; l'éternité nous appartient. Aussi longtemps que l'esprit humain subsistera, aussi longtemps qu'il y aura un langage humain, nous vivrons dans la mémoire des hommes. » — « Bah ! tu crois ça, dit l'autre ; quelle idée ! je n'ai pas du tout ce sentiment. Je vis, mais... c'est drôle... il me semble que je serai mort tout à l'heure. Oui, mon cher, tu t'abuses, crois-moi ; cesse, je t'en prie, de te faire illusion ; dans un instant, il ne sera pas plus question de nous que si nous n'avions jamais existé, et tout sera fini pour moi et pour toi, ô mon pauvre rêveur ! ce qui s'appelle *fini*, j'en ai l'intime assurance. » Là-dessus, le poëte rentre dans son cabinet d'étude, s'avance à pas lents vers la table, relit les deux vers, prend sa plume, biffe l'un, conserve l'autre... — et

vous voyez comment tous deux avaient raison (1). »

Une autre fois, je rencontrai Victor Hugo se promenant pensif dans la campagne, selon son habitude. Il me dit dès que je l'eus abordé, (j'aime à croire qu'il raillait, mais je n'en suis pas sûr) : — « Je ne reviens pas de l'étonnement, de la stupéfaction où m'a plongé une découverte que j'ai faite ce matin. Figurez-vous que j'ai trouvé dans Juvénal la traduction d'un de mes vers, et d'un vers inédit encore ! » Je demandai quelques explications sur un phénomène aussi bizarre. — « Il y a, reprit-il, tout un volume de *Châtiments* qui n'a pas encore vu le jour ; plus tard, vous y lirez ceci :

Personne ne connaît sa maison mieux que moi
Le Champ de Mars.

Eh bien, j'ouvre aujourd'hui par hasard un Juvénal, et qu'est-ce que j'y trouve ?

Nulli nota magis domus est sua quam mihi lucus
Martis.

C'est la traduction exacte en latin de mon vers français. » — « Mais, observai-je respectueusement, votre vers ne serait-il pas plutôt la traduction exacte en français du vers latin de Juvénal ? » — « Non pas ! répli-

(1) « Je ne doute pas de notre durée au delà de la vie, disait Gœthe, car dans la nature une entéléchie ne peut pas disparaître. Mais nous ne sommes pas tous immortels de la même façon, et pour se manifester dans l'avenir comme grande entéléchie, il faut en être déjà une ici-bas. »

qua-t-il avec énergie ; car c'est la première fois que je le rencontrais. Je n'ai pas lu, croyez-le bien, toutes les satires de Juvénal ; il y en a que je sais par cœur, à force de les avoir étudiées ; mais il en est aussi que je ne connais pas, que je n'ai même jamais parcourues, et celle-là est du nombre. Puisqu'il faut de toute nécessité que l'un de nous deux ait volé l'autre, je soutiens que c'est Juvénal qui est le voleur. »

Le 17 avril 1868, j'allai déjeuner chez le poëte. Il était en deuil. Peu de jours auparavant il avait reçu la nouvelle de la mort d'un petit-fils. Il me parla avec gravité de la mort, disant qu'elle n'était qu'une apparence et qu'il n'y croyait pas ; les choses dont il doute le moins sont les réalités invisibles. Il professe sur la migration des âmes, sur leurs changements successifs de domicile, une doctrine consolante et belle, qui n'est pas simplement à ses yeux une idée poétique, mais un article de foi, une chose certaine et quasi-évidente pour le sens intime. Il est persuadé que le cher enfant mort sera rendu à ses parents de la même manière que le *Revenant* des *Contemplations* :

Mères en deuil, vos cris là-haut sont entendus.
Dieu, qui tient dans sa main tous les oiseaux perdus,
Parfois au même nid rend la même colombe.
O mères ! le berceau communique à la tombe.
L'éternité contient plus d'un divin secret.

Vous vous rappelez cette pièce charmante. Un enfant chéri, adoré, est repris soudain par la mort; le temps s'écoule; un nouveau-né vient remplacer le petit

frère, et console par quelques paroles mystérieuses la mère qui ne voulait pas être consolée :

O doux miracle ! ô mère au bonheur revenue !
Elle entendit, avec une voix bien connue,
Le nouveau-né parler dans l'ombre entre ses bras,
Et tout bas murmurer : « C'est moi. Ne le dis pas. »

Victor Hugo me conseilla de relire, à ce propos, et de méditer très-profondément le long poëme philosophique qui termine les *Contemplations* et qui a pour titre *Ce que dit la Bouche d'Ombre*. Il me renvoya aussi au *William Shakespeare*, m'avertissant qu'il fallait faire de ce livre une étude particulièrement attentive, parce que les choses les plus importantes, celles qui donnent la clef de la pensée secrète de l'auteur, se dérobent çà et là dans toutes sortes de petits coins, et passent inaperçues ou incomprises à une première lecture superficielle. La conversation continuant, le poëte me dit tout à coup : « Savez-vous qu'un Anglais m'a envoyé, il n'y a pas longtemps, un ouvrage où il développe sur la grande question de l'âme humaine les théories d'une métempsycose tout à fait ingénieuse? Selon cet écrivain, les mêmes âmes reparaissent à divers moments de l'histoire du monde dans une suite d'individus qui, différents entre eux, se ressemblent pourtant par quelques grands traits fondamentaux et, pour ainsi dire, par un air de famille ;

Facies non omnibus una,
Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum. (1)

(1) « Elles n'ont pas toutes le même visage, mais leurs visages se ressemblent, comme il convient à des sœurs. » Ovide.

Mon philosophe a donné la série probable des migrations de quelques âmes, entre autres de la mienne ; devinez son histoire : moi qui vous parle, j'ai jadis été Isaïe, puis Eschyle, puis Judas Macchabée, puis Juvénal, d'autres poëtes encore, plusieurs peintres, et deux rois de Grèce dont j'ai oublié le nom. » Victor Hugo, quoiqu'un peu étonné d'avoir été deux fois roi de Grèce, me parut fort satisfait de tous ses *alter ego,* et il me dit de bien remarquer une chose : c'est que le livre où cette doctrine se trouvait exposée avait paru *après* la publication des *Contemplations* et du *William Shakespeare.*

Attaquons maintenant les œuvres du poëte. — Je n'essayerai pas de vous expliquer *Ce que dit la Bouche d'Ombre.* J'ai lu ce poëme, je l'ai relu suivant le conseil de l'auteur, et la lumière ne s'est point faite. Dans quel sens — ou littéral, ou poétique, ou mystico-symbolico-philosophique — faut-il donc entendre ce qui suit ?

Tout est plein d'âmes...
Le sang coule aux veines des marbres...
Dieu livre, choc affreux dont la plaine au loin gronde,
Au cheval Brunehaut le pavé Frédégonde.
La pince qui rougit dans le brasier hideux
Est faite du duc d'Albe et de Philippe deux...
...L'hyène Atrée et le chacal Timour,
Et l'épine Caïphe et le roseau Pilate,
Le volcan Alaric à la gueule écarlate,
L'ours Henri huit pour qui Morus en vain pria,
Le sanglier Sélim et le porc Borgia,

Poussent des cris vers l'Etre adorable...
Ayez pitié ! voyez des âmes dans les choses.
Hélas ! le cabanon subit aussi l'écrou ;
Plaignez le prisonnier, mais plaignez le verrou ;
Plaignez la chaîne au fond des bagnes insalubres ;
La hache et le billot sont deux êtres lugubres ;
La hache souffre autant que le corps, le billot
Souffre autant que la tête, ô mystère d'en haut !...
...Quels yeux fixes ouverts
Dans les cailloux profonds, oubliettes des âmes !...
Claude est l'algue que l'eau traîne de havre en havre ;
Xerxès est excrément, Charles neuf est cadavre ;
Hérode, c'est l'osier des berceaux vagissants ;
L'âme du noir Judas, depuis dix-huit cents ans,
Se disperse et renaît dans les crachats des hommes...

Assez ! excusez ces horreurs. En vérité, je ne sais ce que je cite ; je n'y vois goutte ; c'est la nuit et c'est le chaos. Philosophie et poésie, idées, talent et style, ici tout m'échappe absolument. Ce poëme monstrueux a l'air d'une gageure. Victor Hugo, qui n'est médiocre en rien, semble s'être proposé par là de donner une nouvelle et bizarre preuve de sa puissance, en s'élevant à un degré d'énormité dans le mauvais et dans l'absurde, dont jamais une organisation ordinaire n'aurait été capable à coup sûr. Pourtant, je vous l'ai dit, il est de bonne foi. Jamais poëte ne fut plus systématique et plus consciencieux. La dureté rocailleuse des vers rivalise laborieusement avec la rare obscurité de la pensée. Quoi d'étonnant du reste ? L'auteur raconte qu'il se promenait à Jersey au bord de la mer, lorsqu'un spectre (un spectre malin qui s'était posté là et guettait sa venue) le « prit par

5.

les cheveux, » l' « emporta sur le haut d'un rocher, » et lui expliqua le mystère du monde. O la pénible position! ne soyons point surpris, si la révélation faite au sublime patient est pointue et tirée par les cheveux.

Le *William Shakespeare* est un peu moins inaccessible à l'humaine intelligence. D'abord, il est écrit en prose. Quand je dis qu'il est écrit en prose, j'entends seulement qu'il n'est point en vers. Mais cette prose apocalyptique d'un prophète toujours en transpiration, debout sur son trépied, ressemble aussi peu que si elle était versifiée à la saine prose des honnêtes gens qui raisonnent et qui se possèdent. A la déclamation s'ajoute un autre défaut non moins choquant, la pédanterie, l'étalage charlatanesque d'une érudition de bric-à-brac : dès lors que reste-t-il de la prose française ? Cet étrange ouvrage de critique, espèce d'*olla podrida*, peut servir de texte et de prétexte à toutes sortes d'études et de digressions. Allons droit au centre et au cœur du volume. Ouvrons-le au cinquième livre, expressément consacré à la question des âmes; car c'est tout un livre, un livre à part, le plus important peut-être bien, et assurément le plus mystérieux :

La production des âmes, c'est le secret de l'abime... Qu'est-ce que cette condensation d'inconnu qui se fait dans les ténèbres, et d'où jaillit brusquement cette lumière, un génie? quelle est la règle de ces événements-là? ô amour! Pourquoi, à un moment donné, celui-ci et non celui-là? Ici, comme partout, l'incalculable loi des affinités apparait

et échappe. On entrevoit, mais on ne voit pas. O forgeron du gouffre, où es-tu ?... Par moment on imagine surprendre le phénomène de l'idée, et il semble qu'on voit distinctement une main prendre le flambeau à celui qui s'en va pour le donner à celui qui arrive. 1642, par exemple, est une année étrange. Galilée y meurt, Newton y naît. C'est bien. Voilà un fil, essayez de le nouer ; il se casse tout de suite. Voici une disparition : le 23 avril 1616, le même jour, presque à la même minute, Shakespeare et Cervantes meurent. Pourquoi ces deux flammes soufflées au même moment ? Aucune logique apparente, un tourbillon dans la nuit... Quelle est cette naissance d'Alexandre dans la nuit où est brûlé le temple d'Ephèse ? Quel lien entre ce temple et cet homme ? Est-ce l'esprit conquérant et rayonnant de l'Europe qui, détruit sous la forme chef-d'œuvre, reparaît sous la forme héros ?... Que signifient certaines concordances des mythes représentés par les hommes divins? Quelle est cette analogie d'Hercule et de Jésus, qui frappait les Pères de l'Eglise, et qui fait d'Alcide une espèce de miroir matériel de Christ? N'y a-t-il pas communauté d'âme, et, à leur insu, communication entre le législateur grec et le législateur hébreu, créant au même moment, sans se connaître et sans que l'un soupçonne l'existence de l'autre, le premier l'aréopage, le second le sanhédrin ? Etrange ressemblance du jubilé de Moïse et du jubilé de Lycurgue !... Vertiges. Escarpements. Précipices. Qui regarde trop longtemps dans cette horreur sacrée sent l'immensité lui monter à la tête... Vous vous prenez la tête dans les mains, vous tâchez de voir et de savoir... L'homme qui ne médite pas vit dans l'aveuglement, l'homme qui médite vit dans l'obscurité. Nous n'avons que le choix du noir... Si grand qu'on soit, on ne résout pas les problèmes. On presse l'abime de questions. Rien de plus... De toutes ces questions, celle entre toutes qui nous serre le cœur, c'est la question de l'âme. L'âme est-elle ? première question... Et puis, deuxième question,

y a-t-il de grandes âmes?... On voit les grandes âmes comme on voit les grandes montagnes. Donc, elles sont. Mais ici l'interrogation insiste ; l'interrogation, c'est l'anxiété; d'où viennent-elles? que sont-elles? qui sont-elles? y a-t-il des atomes plus divins que d'autres? Cet atome, par exemple, qui sera doué d'irradiation ici-bas, celui-ci qui sera Thalès, celui-ci qui sera Eschyle, celui-ci qui sera Platon, celui-ci qui sera Ezéchiel, celui-ci qui sera Macchabée, celui-ci qui sera Apollonius de Tyane, celui-ci qui sera Tertullien, celui-ci qui sera Epictète, celui-ci qui sera Marc-Aurèle, celui-ci qui sera Nestorius, celui-ci qui sera Pélage, celui-ci qui sera Gama, celui-ci qui sera Kopernic, celui-ci qui sera Jean Huss, celui-ci qui sera Descartes, celui-ci qui sera Vincent de Paul, celui-ci qui sera Piranèse, celui-ci qui sera Washington, celui-ci qui sera Beethoven, celui-ci qui sera Garibaldi, celui-ci qui sera John Brown, tous ces atomes, âmes en fonction sublime parmi les hommes, ont-ils vu d'autres univers et en apportent-ils l'essence sur la terre? Les esprits chefs, les intelligences guides, qui les envoie? qui détermine leur apparition? qui est juge du besoin actuel de l'humanité? qui choisit les âmes? qui fait l'appel des atomes? qui ordonne les départs? qui prémédite les arrivées?... Qu'est-ce qu'un génie? dans quelles profondeurs se préparent ces espèces d'âmes? quels stages font-elles? quels milieux traversent-elles? quelle est la germination qui précède l'éclosion? quel est le mystère de l'avant-naissance? où était cet atome?... Qui a couvé cet aigle? l'incubation de l'abîme sur le génie, quelle énigme! Ces hautes âmes, momentanément propres à la terre, n'ont-elles pas vu autre chose? est-ce pour cela qu'elles nous arrivent avec tant d'intuitions? quelques-unes semblent pleines du songe d'un monde antérieur... Questions incommensurables et insolubles.

Reconnaissons-le, cela n'est point déraisonnable au

fond, quelque agitée et frénétique que soit la forme. « Le penseur dilaté, agrandi, mais flottant, c'est-à-dire le *songeur,* » se borne à poser des questions. Il se prend la tête dans les mains, médite, creuse, voit du noir; il médite encore, creuse toujours, s'enfonce les poings dans les yeux, et voit se dessiner sur le noir de grands cercles de toutes les couleurs qui l'éblouissent et lui causent une forte névralgie : rien de plus, ne cherchons pas autre chose ici. L'auteur ne dogmatise point, il s'écrie et il interroge. Quelle différence avec *Ce que dit la Bouche d'Ombre!* c'est pour une doctrine, c'est pour tout un système que la Bouche d'Ombre s'ouvre, et quel système, quelle doctrine! Encore si le spectre nous disait simplement que Domitien est devenu tigre, Verrès loup, Borgia porc, que ce mulet avait été sultan et ce cloporte femme, nous le savions bien : Ovide nous avait déjà conté toutes ces spirituelles métamorphoses. Mais, dans la métempsycose de Victor Hugo, l'âme des hommes ne passe pas seulement dans le corps des animaux, elle passe aussi dans les choses inanimées, les rocs, les cailloux, etc., et même dans les produits de l'industrie humaine, les pincettes, les chaînes, les haches, les verrous, les berceaux, les pavés, qui dès lors vivent tous d'une vie effrayante et sourde. Les points d'exclamation et d'interrogation du livre des *Ames* dans le *William Shakespeare* se dressent devant un ordre de problèmes plus purement humains, sauf une remarque un peu saugrenue sur la coïncidence de l'incendie du temple d'Ephèse avec la naissance d'Alexandre. — Les poëtes

ont le droit d'exprimer en vers tout ce qu'ils veulent, à la seule condition de le rendre acceptable au goût ; ils ne relèvent que des tribunaux littéraires, dont la juste sentence ne peut jamais choquer ni la morale ni rien de bon ou de vrai, car ce qui est beau et conforme à l'art ne saurait être contraire à aucun grand principe. Les critiques et les philosophes qui s'expriment en prose, en simple prose, n'ont pas cette liberté ; ils sont obligés à beaucoup de retenue et de réserve, parce qu'ils sont censés croire ce qu'ils professent et savoir ce qu'ils disent. Mais le *William Shakespeare* a ceci de singulier et d'exceptionnel, d'être un ouvrage de philosophie et de critique écrit par un poëte, et de déconcerter complétement la définition du maître de M. Jourdain : « Tout ce qui n'est point prose est vers, et tout ce qui n'est point vers est prose. » A la poésie il emprunte le vague et la hardiesse du rêve ; de la prose il retient un certain instinct de prudence, quand il s'agit de conclure. Nous n'avons pas ouvert le volume au commencement (ce qui eût été la marche logique, s'il y avait ici place pour la logique), mais au livre des *Ames*, parce que c'est la partie mystique et reculée dans l'ombre, que la foule ignore ou dédaigne, le sanctuaire des initiés, par où l'on descend d'abord au plus profond du songe de l'écrivain. *Songe*, vous entendez, et rien d'autre que songe. Car, je le dis encore, ce n'est point un système, ce n'est pas une doctrine, c'est à peine une pensée. Le *songeur* presse l'abîme de questions, voilà tout : l'abîme, s'il répond, répond obscurément. Nous n'avons pas le droit d'éclaircir ses réponses.

De la métaphysique passons maintenant à la littérature, et abordons l'idée la plus originale de l'ouvrage de Victor Hugo ; réservée jusqu'ici, elle va peut-être prendre à nos yeux, après tout ce que nous avons déjà cité, plus de signification et de relief que si nous avions débuté par là. Notre auteur, à la suite d'une notice biographique sur Shakespeare, suivie elle-même tout à coup de quelques pages sublimes sur Dieu, l'Art et la Nature, compte et nomme quatorze génies — quatorze, ni plus ni moins — qui selon lui sont les plus grands dans l'histoire de la littérature universelle. En voici la liste imposante : Homère, Job, Eschyle, Isaïe, Ezéchiel, Lucrèce, Juvénal, saint Jean, saint Paul, Tacite, Dante, Rabelais, Cervantes et Shakespeare. « Choisir entre ces hommes, s'écrie-t-il, est impossible... Lequel est le plus grand ? Tous... Ceci est l'avenue des immobiles géants de l'esprit humain... Chacun d'eux représente toute la somme d'absolu réalisable à l'homme. Nous le répétons, choisir entre ces hommes, préférer l'un à l'autre, indiquer du doigt le premier parmi ces premiers, cela ne se peut. Tous sont l'Esprit... L'Art suprême est la région des Egaux. Le chef-d'œuvre est adéquat au chef-d'œuvre. Comme l'eau qui, chauffée à cent degrés, n'est plus capable d'augmentation calorique et ne peut s'élever plus haut, la pensée humaine atteint dans certains hommes sa complète intensité... Les chefs-d'œuvre ont un niveau, le même pour tous, l'absolu. Une fois l'absolu atteint, tout est dit. Cela ne se dépasse plus... Tout recommence avec le nouveau poëte, et en même temps rien n'est interrompu. Chaque nouveau

génie est abîme. Pourtant il y a tradition. Tradition de gouffre à gouffre. C'est là, dans l'art comme dans le firmament, le mystère; et les génies communiquent par leurs effluves comme les astres. Qu'ont-ils de commun? Rien. Tout... Donc, dans la région supérieure de la poésie et de la pensée, il y a Homère, Job, Eschyle, Isaïe, Ezéchiel, Lucrèce, Juvénal, Tacite, Jean de Pathmos, Paul de Damas, Dante, Rabelais, Cervantes, Shakespeare. Ces suprêmes génies ne sont point une série fermée. *L'auteur de Tout y ajoute un nom quand les besoins du progrès l'exigent.* »

Et reprenant l'un après l'autre ces quatorze génies, il en caractérise douze à grands traits, un livre spécial étant réservé pour Eschyle qu'il appelle *Shakespeare l'Ancien,* l'autre, William, restant d'ailleurs le personnage titulaire et principal de son étude.

« Shakespeare l'Ancien, dit Victor Hugo, *c'est* Eschyle. » — On pourrait, à propos de ce verbe *être,* renouveler la controverse qui jadis divisa l'Eglise, et discuter sans fin pour savoir (ou plutôt pour ne pas savoir) si la phrase doit être prise dans le sens littéral, ou si elle n'est qu'une figure, une simple manière de parler. Les partisans de la première interprétation, les *orthodoxes,* les hommes de la lettre, gens un peu grossiers et primitifs, diraient sans hésiter et en mettant les points sur les i, que la même âme qui fut un jour Eschyle, après une suite de migrations dont ils raconteraient l'authentique histoire confirmée par toutes sortes de détails circonstanciés et précis, est venue habiter le corps du petit Shakespeare, et carrément ils ajoute-

raient que sa dernière incarnation est Victor Hugo. D'autre part les *hérétiques*, les gens qui ont trop d'esprit puisqu'ils en ont plus que les textes sacrés, soutiendraient avec la même assurance qu'une pareille interprétation est inadmissible, qu'il y a purement et simplement une image dans le passage en question, et leur grande raison serait qu'homme de sens et de plus inspiré ne peut avoir dit sottise si grosse : ce qui serait très-mal raisonner. — Pour moi, après lecture et étude attentive du contexte, je ne prendrais parti ni pour les uns ni pour les autres, et je leur montrerais à tous qu'ils sont également dans l'erreur, en voulant préciser ce qui est vague, vague dans la pensée de l'auteur comme dans l'intention de l'écrivain. Victor Hugo n'a rien écrit, en prose du moins, et je ne lui ai rien entendu dire qui autorise à mettre sur son compte un système nettement défini de métempsycose, analogue à celui de ce philosophe anglais dont il me parlait un jour en souriant ; mais il est assez visible, ce me semble, à plus d'une phrase tombée de sa plume ou de ses lèvres, que ce rêve venant à traverser son imagination de poëte, l'a frappée, séduite, un peu grisée, et qu'il s'est laissé aller à noter son rêve, mystérieusement, comme on note un *rêve*. « Ecoutez, je suis Jean ! » s'écrie-t-il dans les *Contemplations ;* à la bonne heure ! ce sont des vers : en vers vous pouvez avoir été Jean, Pierre, Paul, et tous les anges et toutes les bêtes de l'Apocalypse, sans autre difficulté que celle de la rime, la raison étant libre et à son aise. En prose c'est une autre affaire, et vous concevez qu'on

éprouve quelque scrupule à dire : « Je fus Homère, Isaïe, Eschyle, Juvénal, » etc.; car on n'en est pas assez sûr. On s'enveloppe d'obscurité comme les oracles. Seulement, lorsqu'un commentateur à la main lourde vient peser sur le texte pour en extraire, sous sa responsabilité personnelle et comme étant de son invention, une théorie claire et précise, on le laisse faire, on sourit, on ne se fâche point.

Je me souviens d'avoir lu dans un article de critique (si l'on peut appeler critique les transports et l'extase de l'*hugolâtrie* toute pure) qu'il n'y avait qu'un défaut à la liste des quatorze génies souverains énumérés par le poëte : Un nom y manquait, un seul ; et ce nom c'était celui de Victor Hugo. Quel pavé d'ours, ô ciel ! que ce coup d'encensoir ! ami maladroit, n'est-ce pas de vous que La Fontaine disait : Mieux vaudrait un sage ennemi ? Mais le grand homme, dans sa bonté, a reçu cela sans étonnement, sans la moindre émotion, comme une chose toute naturelle, d'un air aussi tranquille, aussi imperturbable que Jupiter la fumée des sacrifices, et c'est lui-même qui m'a recommandé et fait lire (car autrement je ne l'aurais jamais été chercher) ce prodigieux article dont il loue l'éloquence. — Il est certain que tous les lecteurs du *William Shakespeare* s'arrêtent surpris et fort intrigués, devant cette phrase : « Le grand Pélasge, c'est Homère ; le grand Hellène, c'est Eschyle ; le grand Hébreu, c'est Isaïe ; le grand Romain, c'est Juvénal ; le grand Italien, c'est Dante ; le grand Anglais, c'est Shakespeare ; le grand Allemand, c'est Beethoven. » — Un point. C'est tout. — Eh bien,

et le grand Français, qui est-ce donc? Ce n'est pas Rabelais, l'un des quatorze, et je le comprends; car Rabelais, écrivant à une époque où la langue française n'était pas encore fixée, est un peu en avant et en dehors de la littérature française proprement dite, et d'ailleurs ce grand représentant du génie humain ne saurait être considéré comme un pur représentant de l'esprit français, n'ayant ni ses défauts ni ses mérites essentiels. Le grand Français serait Molière ou Voltaire : mais ils ne sont pas même sur la liste des quatorze plus grands noms de l'histoire littéraire! Qui est-ce donc? qui est-ce donc? J'ai bien peur que ce ne soit Victor Hugo. Si telle est au fond la pensée du critique-poëte, j'oserai lui dire avec tout le respect imaginable: «Maître, vous êtes un des grands poëtes du monde, et parmi ceux dont la France s'honore le plus, je n'en connais pas un que la nature ait formé avec un génie supérieur ou même égal au vôtre pour la richesse, l'éclat, la vigueur, l'étendue, la variété, et d'autres dons royaux qui font le grand poëte. Mais, pas plus que Rabelais, cet autre génie hors de cadre, vous n'êtes un pur représentant de l'esprit français; vous n'avez ni les qualités ni les défauts (car c'est la même chose) que la France adore et chérit surtout dans ses enfants. Vous n'êtes donc pas le grand Français, contentez-vous d'être un grand homme; ou — puisque avec la France l'Espagne attend elle aussi que vous lui nommiez son vrai fils — nous dirons, si cela peut vous faire plaisir, que vous êtes le grand Espagnol.»

Il y a plus d'une lacune et plus d'une bizarrerie (j'en

demande bien pardon au critique complaisant que je citais tout à l'heure) dans cette liste fantasque de quatorze génies, qui sont aux yeux de Victor Hugo l'élite de l'humanité pensante et chantante. Juvénal, par exemple, est assurément un grand poëte; mais prince de la pensée et de la poésie, il ne l'est pas même dans sa ville, et il ne devait point figurer sur une liste où Virgile n'est pas. Virgile omis! Virgile, le divin maître de Dante! et combien d'autres encore! Pourquoi Eschyle et non Sophocle? pourquoi saint Jean et non Platon? pourquoi Rabelais et non Molière? Pindare, Aristophane, Euripide, Plaute, Térence, Théocrite, Horace, Pétrarque, Milton, Corneille, Voltaire, Gœthe, etc. (j'en passe, et des meilleurs) où êtes-vous?

Victor Hugo, qui est un grand poëte, non pas un grand critique (ne lui en déplaise), n'a fait en tout ceci que suivre aveuglément l'instinct le plus profond de la nature humaine, instinct obscur et tout-puissant sur le vulgaire, ainsi que sur les artistes et sur la masse des critiques, et que seuls les critiques d'élite savent reconnaître, parviennent à surprendre, à saisir en eux-mêmes de temps à autre, à contrôler dans une certaine mesure, sans jamais pouvoir s'en rendre maîtres une bonne fois et le réduire au joug de la raison. Cet instinct, c'est l'éternel amour-propre sous sa forme la plus subtile et la plus raffinée. Nous croyons éprouver pour tel ou tel génie une admiration désintéressée, généreuse, et au fond c'est nous, toujours nous, c'est notre tempérament, notre idéal secret, ce sont nos talents en germe et nos vertus les moins difficiles, ce sont

nos limites, hélas ! et nos faiblesses que nous admirons chez lui. La preuve en est que tout à l'heure nous resterons froids et de glace devant d'autres génies également admirables. Non, ce n'est pas Juvénal, c'est Victor Hugo que Victor Hugo a exalté dans Juvénal, et s'il n'a pas élevé aussi haut Sophocle, Virgile ou Molière, c'est qu'en eux il n'a pas retrouvé son image. — Quoi de plus naturel, après tout? Au lieu de le blâmer, il vaut mieux reconnaître dans le monde de l'esprit des lois d'hérédité et d'affinité analogues à celles que crée la chair et le sang. De tel à tel moment de l'histoire, de tel à tel lieu de la terre, à travers l'espace et le temps, il y a lignée et descendance. Les poëtes, les penseurs, tous les génies, tous les talents, tous les esprits forment une même république et ont une patrie commune ; mais dans cette patrie, dans cette république, il y a différentes familles plus ou moins étrangères les unes aux autres. Victor Hugo a sa famille, il l'aime avec prédilection ; qu'il se soit trompé plus ou moins en voulant reconstruire sa généalogie, il vénère profondément tous ceux qu'à tort ou à raison il prend pour ses ancêtres : encore une fois, quoi de plus naturel ? La famille hugotique est certes respectable. Il n'est pas un des individus qui la composent qui ne soit d'une taille et d'une force surhumaines. Mais, si j'avais à la caractériser tout entière d'un mot, je ne dirais point que c'est une famille de *dieux*, et je croirais me servir d'un nom beaucoup plus juste et mieux approprié en l'appelant une famille de *géants*.

Nous reviendrons plus tard sur cette distinction impor-

tante des géants et des dieux, du surhumain et du divin, du sublime et du parfait. — Profitons d'abord d'une occasion unique, qui ne se représentera peut-être pas dans la suite de ce cours de littérature, pour faire un peu l'école buissonnière. Victor Hugo, par une brusque et superbe fantaisie de sa critique, nous a placés tout d'un coup en face de quatorze génies originaux, qu'il salue comme «les plus hautes cimes parmi les cimes», et qu'il caractérise, tour à tour, chacun à sa manière et à son point de vue. Causons après lui, nous aussi, non pas de tous (cela serait infini), mais de quelques-uns d'entre eux, en les comparant à notre auteur. Montrons les analogies lointaines ou profondes, générales ou particulières, qui ont dû secrètement gagner son cœur et ravir sa pensée, lui faire aimer, lui faire adorer en eux des devanciers, des types, des images de lui-même, et enivrer son imagination du rêve d'une poétique métempsycose. Mais nous ne chercherons pas d'analogies où il n'y en a point; nous saurons nous garder d'un esprit de sophisme et de système qui serait aussi ennuyeux qu'absurde, et qui changerait bientôt une excursion instructive et plaisante en je ne sais quelle marche forcée des plus ingrates et des plus fastidieuses. Nous n'oublierons jamais que nous sommes à la promenade. Aujourd'hui, pour finir cette causerie, disons, à la suite de Victor Hugo, quelques mots d'Homère, en flânant.

Homère, écrit Victor Hugo, est l'énorme poëte enfant. Le monde naît, Homère chante. C'est l'oiseau de cette aurore... Le ciel, la terre, Jupiter dieu des dieux, Agamem-

non roi des rois, les peuples, troupeaux dès le commencement ; les temples, les villes, les assauts, les moissons, l'océan ; les méandres d'une voile cherchant la patrie ; une carte de géographie avec une couronne de dieux sur l'Olympe ; les prêtres, les vierges, les mères, les petits enfants effrayés des panaches, le chien qui se souvient, les grandes paroles qui tombent des barbes blanches ; les amitiés, les colères ; les deux aspects du mariage résumés d'avance pour les siècles dans Hélène et dans Pénélope ; les monstres ; les héros, les hommes ; les mille perspectives entrevues dans la nuée du monde antique : cette immensité, c'est Homère. Troie convoitée, Ithaque souhaitée. Homère, c'est la guerre et c'est le voyage ; autour de la guerre, toutes les passions ; autour du voyage, toutes les aventures... Homère fait les hommes plus grands que nature ; ils se jettent à la tête des quartiers de rocs que douze jougs de bœufs ne feraient pas bouger. Michel-Ange disait : Quand je lis Homère, je me regarde pour voir si je n'ai pas vingt pieds de haut. Nulle monotonie d'ailleurs dans ces puissantes statures. Ces géants sont nuancés. Après chaque héros, Homère brise le moule... Homère est un des génies qui résolvent ce beau problème de l'art, le plus beau de tous peut-être, la peinture vraie de l'humanité obtenue par le grandissement de l'homme, c'est-à-dire la génération du réel dans l'idéal. Fable et histoire, hypothèse et tradition, chimère et science, composent Homère. Il est sans fond, et il est riant... Homère, comme le soleil, a des planètes. Virgile qui fait l'*Enéide*, Lucain qui fait la *Pharsale*, Tasse qui fait la *Jérusalem*, Arioste qui fait le *Roland*, Milton qui fait le *Paradis perdu*, Camoëns qui fait les *Lusiades*, Klopstock qui fait la *Messiade*, Voltaire qui fait la *Henriade*, gravitent sur Homère, et, renvoyant à leurs propres lunes sa lumière diversement réfléchie, se meuvent à des distances inégales dans son orbite démesurée. Voilà Homère. Tel est le commencement de l'épopée.

« Il est sans fond et il est riant. » C'est le seul détail que je voudrais noter dans cette immensité de choses, d'idées et de questions intéressantes que contient le grand nom d'Homère. Quand vous avez lu Homère dans une traduction, Mesdemoiselles, il est fort possible (il n'y a point de mal à cela) que cette Iliade sublime vous ait un peu ennuyées, et que vous ayez pensé tout bas ce que le seigneur Pococurante ose dire tout haut dans Voltaire : « Homère ne fait pas mes délices; on me fit accroire autrefois que j'avais du plaisir en le lisant, mais cette répétition continuelle de combats qui se ressemblent tous, ces dieux qui agissent toujours pour ne rien faire de décisif, cette Hélène qui est le sujet de la guerre, et qui à peine est une actrice de la pièce; cette Troie qu'on assiége et qu'on ne prend point; tout cela me causait le plus mortel ennui. J'ai demandé quelquefois à des savants s'ils s'ennuyaient autant que moi à cette lecture; tous les gens sincères m'ont avoué que le livre leur tombait des mains... » Si les savants s'ennuient avec Homère, tant pis pour les savants! Sans trop blâmer le seigneur Pococurante et les belles lectrices qui ne peuvent jouir de l'original, il faut leur répondre simplement, qu'au milieu même de ces combats qui recommencent sans fin, il y a des grâces toujours renaissantes aussi et qui suffiraient à elles seules pour les retenir sous le charme, si par un malheur inévitable ces fleurs si délicates n'étaient pas ce que les traductions maltraitent et sacrifient le plus. Patrocle, désolé des progrès des Troyens et de l'inaction d'Achille, vient conjurer son noble ami de lui prê-

ter son armure pour épouvanter l'ennemi victorieux : « Pendant qu'ils combattaient ainsi près des vaisseaux garnis de bons rameurs, Patrocle allait trouver Achille, pasteur des peuples, en versant des larmes brûlantes, comme une source aux eaux noires qui du haut d'une roche élevée répand son onde obscure. A cette vue, le divin Achille aux pieds légers fut ému de pitié, et lui adressa ces paroles ailées : « Pourquoi pleures-tu, Patrocle, comme une petite fille qui, courant après sa mère, lui demande de la prendre dans ses bras, la saisit par sa robe, l'arrête dans sa marche, et la regarde en pleurant pour se faire porter ? Ainsi, Patrocle, une rosée de larmes baigne ton visage (1). » — Hector, partant pour la bataille, dit adieu à Andromaque, son épouse chérie ; « puis le glorieux Hector tendit les bras à son fils : mais l'enfant se renversa en criant sur le sein de sa nourrice à la belle ceinture ; il était saisi d'effroi à l'aspect de son père et tremblait devant l'airain et devant l'aigrette faite de crins de cheval, qu'il voyait se balancer terriblement au sommet du casque. Son père sourit, ainsi que son auguste mère. Aussitôt le glorieux Hector ôta le casque de dessus sa tête et le posa à terre, étincelant ; puis, baisant son fils bien-aimé et le balançant doucement dans ses bras, il adressa cette prière à Jupiter et aux autres dieux : « Jupiter et vous tous, ô dieux ! faites que mon fils devienne, comme je le suis, illustre parmi les Troyens ; qu'il soit, ainsi que moi, distingué par sa force, et que sur Ilion il règne puis-

(1) *Iliade*, chant XVI, vers 1 à 11.

samment ! Qu'un jour on dise même, à son retour du combat, le voyant tout chargé des dépouilles sanglantes de l'ennemi : il est beaucoup plus vaillant que son père ! et que sa mère se réjouisse dans son cœur. » Il dit, et remit l'enfant aux bras de son épouse chérie, qui le serra sur son sein embaumé, en riant à travers ses larmes (1). »

Sur la grâce d'Homère et des autres géants de cette race, Victor Hugo a écrit une page exquise dans son *William Shakespeare* : « Les hautes montagnes ont sur leur versant tous les climats, et les grands poëtes tous les styles. Il suffit de changer de zone. Montez, c'est la tourmente ; descendez, ce sont les fleurs... Les cimes des poëtes n'ont pas moins de nuages que les sommets des monts. On y entend des roulements de tonnerres. Du reste, dans les vallons, dans les gorges, dans les plis abrités, dans les entre-deux d'escarpements, ruisseaux, oiseaux, nids, feuillages, enchantements, flores extraordinaires... on ne sait quel mois de mai perpétuel blotti dans les précipices. Rien n'est plus tendre et plus exquis. Tels sont les poëtes ; telles sont les Alpes. Ces grands vieux monts horribles sont de merveilleux faiseurs de roses et de violettes ; ils se servent de l'aube et de la rosée, mieux que toutes vos prairies et que toutes vos collines, dont c'est l'état pourtant ; l'avril de la plaine est plat et vulgaire à côté du leur, et ils ont, ces vieillards immenses, dans leur ravin le plus farouche, un charmant petit printemps à eux, bien connu des abeilles. »

(1) *Iliade*, chant VI, vers 466 à 484.

Savez-vous que Victor Hugo, lui aussi, a tous les styles, depuis le plus fier jusqu'au plus tendre, depuis le plus sublime jusqu'au plus gracieux, et songez-vous bien qu'il n'y a pas beaucoup d'auteurs dans le monde dont on puisse dire la même chose? Savez-vous que cet homme est notre seul poëte épique, et vous souvenez-vous que le même écrivain, auquel Napoléon a inspiré les plus beaux vers de la langue française, les pages les plus grandes et les plus magnifiques de notre littérature nationale, est en même temps le chantre suave et familier des petits enfants?

. . . .
Nous jouions toute la journée.
O jeux charmants! chers entretiens!
Le soir, comme elle était l'aînée,
Elle me disait : « Père, viens!

« Nous allons t'apporter ta chaise,
Conte-nous une histoire, dis! »
Et je voyais rayonner d'aise
Tous ces regards du paradis.

Alors, prodiguant les carnages,
J'inventais un conte profond
Dont je trouvais les personnages
Parmi les ombres du plafond.

Toujours, ces quatre douces têtes
Riaient, comme à cet âge on rit,
De voir d'affreux géants très-bêtes
Vaincus par des nains pleins d'esprit.

J'étais l'Arioste et l'Homère
D'un poëme éclos d'un seul jet;



Pendant que je parlais, leur mère
Les regardait rire, et songeait.

Leur aïeul qui lisait dans l'ombre
Sur eux parfois levait les yeux,
Et, moi, par la fenêtre sombre
J'entrevoyais un coin des cieux!

Qui a écrit cette idylle si douce, et tant d'autres qui sont dans toutes vos mémoires? C'est l'auteur du terrible et solennel avis à Napoléon triomphant, qu'on n'entend pas relire, quoiqu'il soit bien connu, sans éprouver chaque fois ce je ne sais quel trouble qui est le signe de la présence du sublime :

Dieu garde la durée et vous laisse l'espace;
Vous pouvez sur la terre avoir toute la place,
Etre aussi grand qu'un front peut l'être sous le ciel :
Sire, vous pouvez prendre, à votre fantaisie,
L'Europe à Charlemagne, à Mahomet l'Asie ; —
Mais tu ne prendras pas demain à l'Eternel!

« Demain, c'est Waterloo ! » avait-il dit. Ecoutez le récit homérique de cette bataille de géants :

Le soir tombait; la lutte était ardente et noire.
Il avait l'offensive et presque la victoire;
Il tenait Wellington acculé sur un bois.
Sa lunette à la main, il observait parfois
Le centre du combat, point obscur où tressaille
La mêlée, effroyable et vivante broussaille,
Et parfois l'horizon, sombre comme la mer.
Soudain, joyeux, il dit : Grouchy! — C'était Blücher!
L'espoir changea de camp, le combat changea d'âme;
La mêlée en hurlant grandit comme une flamme.

La batterie anglaise écrasa nos carrés.
La plaine où frissonnaient les drapeaux déchirés,
Ne fut plus, dans les cris des mourants qu'on égorge,
Qu'un gouffre flamboyant, rouge comme une forge ;
Gouffre où les régiments, comme des pans de murs,
Tombaient, où se couchaient comme des épis mûrs
Les hauts tambours-majors aux panaches énormes,
Où l'on entrevoyait des blessures difformes !
Carnage affreux ! moment fatal ! l'homme inquiet
Sentit que la bataille entre ses mains pliait.
Derrière un mamelon la garde était massée.
La garde, espoir suprême et suprême pensée !
— Allons ! faites donner la garde, cria-t-il ! —
Et Lanciers, Grenadiers aux guêtres de coutil,
Dragons que Rome eût pris pour des légionnaires,
Cuirassiers, Canonniers qui traînaient des tonnerres,
Portant le noir colback ou le casque poli,
Tous, ceux de Friedland et ceux de Rivoli,
Comprenant qu'ils allaient mourir dans cette fête,
Saluèrent leur dieu debout dans la tempête.
Leur bouche, d'un seul cri, dit : Vive l'empereur !
Puis, à pas lents, musique en tête, sans fureur,
Tranquille, souriant à la mitraille anglaise,
La garde impériale entra dans la fournaise.
Hélas ! Napoléon, sur sa garde penché,
Regardait, et sitôt qu'ils avaient débouché
Sous les sombres canons crachant des jets de soufre,
Voyait, l'un après l'autre, en cet horrible gouffre,
Fondre ces régiments de granit et d'acier
Comme fond une cire au souffle d'un brasier.
Ils allaient, l'arme au bras, front haut, graves, stoïques.
Pas un ne recula. Dormez, morts héroïques !
Le reste de l'armée hésitait sur leurs corps
Et regardait mourir la garde. — C'est alors
Qu'élevant tout à coup sa voix désespérée,
La Déroute, géante à la face effarée,

Qui, pâle, épouvantant les plus fiers bataillons,
Changeant subitement les drapeaux en haillons,
A de certains moments, spectre fait de fumées,
Se lève grandissante au milieu des armées,
La Déroute apparut au soldat qui s'émeut,
Et, se tordant les bras, cria : Sauve qui peut !
Sauve qui peut ! affront ! horreur ! toutes les bouches
Criaient ; à travers champs, fous, éperdus, farouches,
Comme si quelque souffle avait passé sur eux,
Parmi les lourds caissons et les fourgons poudreux,
Roulant dans les fossés, se cachant dans les seigles,
Jetant schakos, manteaux, fusils, jetant les aigles,
Sous les sabres prussiens, ces vétérans, ô deuil !
Tremblaient, hurlaient, pleuraient, couraient ! — En un
[clin d'œil,
Comme s'envole au vent une paille enflammée,
S'évanouit ce bruit qui fut la grande armée,
Et cette plaine, hélas ! où l'on rêve aujourd'hui,
Vit fuir ceux devant qui l'univers avait fui !
Quarante ans sont passés, et ce coin de la terre,
Waterloo, ce plateau funèbre et solitaire,
Ce champ sinistre où Dieu mêla tant de néants,
Tremble encor d'avoir vu la fuite des géants !

Est-ce assez beau? est-ce assez grand ? Que vous faut-il de plus pour reconnaître l'épopée et saluer en Hugo un Homère français? Lisez encore dans le même recueil (1) la retraite de Russie ; lisez les petits chefs-d'œuvre de *la Légende des siècles*, Aymerillot, le combat d'Olivier et de Roland, ces héros de la taille des deux Ajax :

Le combat les enivre ; il leur revient au cœur
Ce je ne sais quel dieu qui veut qu'on soit vainqueur,

(1) *Les Châtiments.*

Et qui, s'exaspérant aux armures frappées,
Mêle l'éclair des yeux aux lueurs des épées !

Comparez ces morceaux aux fragments les plus épiques de la poésie française, non pas seulement aux vers de la *Henriade*, mais à ceux de Corneille, au beau récit du *Cid*, et vous ne balancerez pas à conclure que si l'âme d'Homère rajeunie ou plutôt *modernisée* revit chez un de nos poëtes, Hugo seul est en droit de réclamer l'honneur d'un aussi glorieux héritage.

QUATRIÈME CAUSERIE

CONTINUATION DU MÊME SUJET.

Mesdemoiselles,

Le célèbre professeur italien, Rossi, avait coutume de dire : Il faut faire *oune* leçon avec *oune* idée. Oh ! que cette parole était sage ! Vous pouvez me féliciter de n'avoir point M. Rossi pour juge de ce cours, particulièrement de la leçon que je vais avoir l'honneur de vous faire aujourd'hui. L'unité d'idée, cette unité si belle qui serait l'idéal, n'a pas été sans souffrir plus ou moins jusqu'ici du plan que nous avons choisi pour nos études, et la voilà mise complétement en désarroi par les quatorze génies de Victor Hugo. Non, sans doute, que je veuille les faire défiler tous devant vos yeux l'un après l'autre, comme les verres d'une lanterne magique ; mais, même en me bornant à un très-petit nombre, je ne puis échapper à l'horrible inconvénient d'être divers, épars, incomplet, superficiel...

Unité, simplicité ! quand j'aurai terminé ce cours, quand j'aurai fini de traiter ce diable de sujet à deux faces et parfois à *quatorze* faces, qui s'intitule *les artistes juges et parties*, je fais vœu de ne plus chérir que vous, de ne plus désirer et rechercher que vous !

Ce n'est pas qu'il fût impossible de mettre de l'unité dans notre analyse des idées littéraires de Victor Hugo, à l'endroit même de son livre où il les a le plus éparpillées et disséminées : le moyen serait de ne citer, de toutes ces phrases admiratives ou exclamations enthousiastes à l'adresse d'Eschyle, de Juvénal, de Tacite, de Dante, de Shakespeare, etc., que les passages qui peuvent se rapporter directement à la personne du critique-poëte et qui semblent lui avoir été inspirés par un secret retour sur lui-même. Par exemple, il fait quelque part l'apologie des antithèses de Shakespeare avec toute l'ardeur que l'on met à défendre sa propre cause, et vous savez si la cause de l'antithèse est la sienne ! Ailleurs, il dit en parlant d'Eschyle : « Un génie est un accusé. Tant qu'Eschyle vécut, il fut contesté. On le contesta, puis on le persécuta, progression naturelle. Selon l'habitude athénienne, on démura sa vie privée; on le noircit, on le calomnia... Sa popularité fut battue en brèche. On lui imputait à crime tout, jusqu'à sa bonne grâce envers les jeunes poëtes qui lui offraient respectueusement leurs premières couronnes; il est curieux de voir ce reproche reparaître toujours; Pezay et Saint-Lambert le répètent au dix-huitième siècle :

Pourquoi, Voltaire, à ces auteurs
Qui t'adressent des vers flatteurs,
Répondre; en toutes tes missives,
Par des louanges excessives?

Eschyle, vivant, fut une sorte de cible publique à toutes les haines. Jeune, on lui préféra les anciens, Thespis et Phrynichus; vieux, on lui préféra les nouveaux, Sophocle et Euripide... Il fut exilé. Il mourut en exil. »
Plus d'un trait de cette esquisse est applicable à Victor Hugo. Dans son exil de Guernesey, il reçoit chaque jour par la poste une pièce de vers en moyenne; s'il en publiait la collection, cela ferait, m'a-t-il dit, plus de quarante volumes... (dieux cléments! ne permettez pas qu'il la publie), et il ne craint point de répondre à tous ces jeunes poëtes qui ne savent pas toujours l'orthographe : « Monsieur, vous êtes un des généraux en chef de cette armée dont je ne suis qu'un humble soldat », ou quelque autre chose dans ce goût. Plus tard, quand nous étudierons la correspondance littéraire de Béranger, nous verrons qu'il est possible à un maître d'écrire utilement aux jeunes gens, sur un ton plus digne et dans un style plus sérieux. — De tels rapprochements entre Victor Hugo et les objets particuliers de son culte sont piquants, et je ne dis pas que je me les interdirai à l'occasion. Mais il me répugne d'envisager mon sujet uniquement par ce petit côté. Nous avons mieux à faire. Mettons d'abord en lumière purement et simplement ce qui dans ces divers poëtes, si catégoriquement préférés aux autres, a séduit le goût du critique, sans forcer, comme sans né-

gliger tout à fait, le point de vue plus délicat de l'analogie des talents, des situations ou des personnes.

J'aime assez ce qu'il dit de Job. Sur la composition du poëme, sur sa date probable, sur le caractère de sa langue et de son style, sur le sens général de l'œuvre et sur les difficultés de détail que l'interprétation peut rencontrer, sur toutes les questions enfin que la critique se pose et qu'elle tente de résoudre, il ne dit presque rien et il eût peut-être mieux fait de ne rien dire du tout, car ce n'est pas là son affaire. Si vous vouliez vous instruire à fond de toutes ces choses, il faudrait consulter non un poëte, mais un critique, un hébraïsant, savant historien, connaisseur fin et délicat, penseur affranchi, à l'intelligence élevée et au goût hospitalier, M. Renan par exemple et ses admirables travaux. Victor Hugo ne nous explique pas Job, mais il nous le *montre*, et c'est quelque chose; quiconque a lu la page que je vais vous citer, garde au moins de cette lecture une image, et nonobstant quelques traits baroques dont il faut prendre son parti, une grande image.

Job commence le drame, et il y a quarante siècles de cela, par la mise en présence de Jéhovah et de Satan; le mal défie le bien, et voilà l'action engagée. La terre est le lieu de la scène, et l'homme est le champ de bataille; les fléaux sont les personnages. Une des plus sauvages grandeurs de ce poëme, c'est que le soleil y est sinistre. Le soleil est dans Job comme dans Homère, mais ce n'est plus l'aube, c'est le midi. Le lugubre accablement du rayon d'airain tombant à pic sur le désert emplit ce poëme

chauffé à blanc. Job est en sueur sur son fumier. L'ombre de Job est petite et noire et cachée sous lui comme la vipère sous le rocher. Les mouches tropicales bourdonnent sur ses plaies. Job a au-dessus de sa tête cet affreux soleil arabe, éleveur de monstres, exagérateur de fléaux, qui change le chat en tigre, le lézard en crocodile, le pourceau en rhinocéros, l'anguille en boa, l'ortie en cactus, le vent en simoun, le miasme en peste... Avant d'être éprouvé, il avait été heureux : *l'homme le plus haut de tout l'Orient*, dit son poëme... C'est de cela qu'il a été précipité. Tombé, il devient gigantesque. Tout le poëme de Job est le développement de cette idée : la grandeur qu'on trouve au fond de l'abîme. Job est plus majestueux misérable que prospère. Sa lèpre est une pourpre. Son accablement terrifie ceux qui sont là. On ne lui parle qu'après un silence de sept jours et de sept nuits. Sa lamentation est empreinte d'on ne sait quel magisme tranquille et lugubre. Tout en écrasant les vermines sur ses ulcères, il interpelle les astres.

Lamartine, qui a écrit sur Job des pages et des pages, n'a pas réussi à nous le montrer avec cette précision pittoresque. L'idée qu'il développe, prolixement et emphatiquement, selon son péché d'habitude, c'est que le poëme de Job est le plus beau monument du génie humain, et que « si l'espèce humaine devait disparaître tout entière de la terre (ce qui est possible), pour faire place sur ce petit globe à une race plus parfaite et plus intelligente, et qu'il ne dût y avoir qu'une seule œuvre de l'homme sauvée de ce cataclysme, c'est le poëme de Job qu'il faudrait sauver de préférence du naufrage ou de l'incendie. » C'est son droit de croire cela et de le dire, et nous ne prétendons pas

qu'il ait tort; mais la manière dont il s'y prend pour nous le persuader n'est point heureuse : il se laisse aller à cette faiblesse puérile d'abaisser tout ce qui est admirable devant l'objet unique de son admiration du moment. « Homère, écrit sa plume peu docte et peu grave, n'est qu'un divin conteur dont les chants délassent les héros fatigués assis sous leurs tentes après les champs de bataille. On peut le cacher, comme Alexandre, sous son oreiller. Les poëtes indiens ne sont que de merveilleux fabulistes qui revêtaient de formes fantastiques le Dieu unique et immortel. On peut les lire dans les bibliothèques... Virgile n'est qu'un académicien accompli de Rome, qu'on peut lire dans les académies et dans les colléges. Horace n'est qu'un voluptueux insouciant, un Saint-Evremont romain, qu'on peut lire à table. Dante n'est qu'un théologien populaire, en vers quelquefois triviaux, quelquefois sublimes, qu'on peut lire en le feuilletant comme on cherche une perle dans un tas d'écailles. Le Tasse n'est qu'un poëte de fantaisie et d'aventures amoureuses, qu'on peut lire à la cour pour se donner des fêtes d'esprit. Camoëns et Milton ne sont que des échos magnifiques, l'un de Virgile, l'autre de Moïse, qu'on peut lire après leurs modèles en les élevant au même niveau. Racine lui-même, notre plus grand poëte, n'est que le plus mélodieux des symphonistes, qu'on peut entendre au théâtre, ou qu'on peut lire, comme on écoute, dans le silence de l'âme, la musique des langues. Mais Job!... non, il n'y a pas de poëte à côté de celui-là! On pourrait le lire sur les ruines du monde,

au bruit des planètes fracassées hors de leurs orbites les unes contre les autres. La majesté de l'accent égalerait celle de l'écroulement de la création (1). » Nous

(1) *Cours familier de littérature.* 11e Entretien.—Reposons-nous et instruisons-nous, en lisant quelque chose de sérieux sur le poëme de Job. « Pour bien comprendre le poëme de Job, écrit M. Renan, il faut le restituer par la pensée à la race qui l'a créé et dont il est la plus parfaite expression. Nulle part la sécheresse, l'austérité, la grandeur qui caractérisent les œuvres originales de la race sémitique ne se montrent plus à nu. Pas un moment, dans ce livre étrange, on ne sent vibrer les touches fines et délicates qui font des grandes créations poétiques de la Grèce et de l'Inde une si parfaite imitation de la nature; des côtés entiers de l'âme humaine y font défaut; une sorte de roideur grandiose donne au poëme un aspect dur et comme une teneur d'airain. Mais jamais la position si éminemment poétique de l'homme en ce monde, sa mystérieuse lutte contre une force ennemie qu'il ne voit pas, ses alternatives également justifiées de soumission et de révolte, n'ont inspiré une plainte si éloquente. La grandeur de la nature humaine consiste en une contradiction qui a frappé tous les sages et a été la mère féconde de toute haute pensée et de toute noble philosophie; d'une part, la conscience affirmant le droit et le devoir comme des réalités suprêmes; d'une autre, les faits de tous les jours infligeant à ces profondes aspirations d'inexplicables démentis. De là une sublime lamentation qui dure depuis l'origine du monde, et qui jusqu'à la fin des temps portera vers le ciel la protestation de l'homme moral. Le poëme de Job est la plus sublime expression de ce cri de l'âme. Le blasphème y touche à l'hymne, ou plutôt il est un hymne lui-même, puisqu'il n'est qu'un appel à Dieu contre les lacunes que la conscience trouve dans l'œuvre de Dieu. La fierté du nomade, sa religion froide, sévère, éloignée de toute dévotion, sa personnalité hautaine expliquent seules ce mélange singulier de foi exaltée et d'audacieuse obstination.

« L'imagination des peuples sémitiques n'est jamais sortie du cercle étroit que traçait autour d'elle la préoccupation exclusive de la grandeur divine. Dieu et l'homme en présence l'un de

appelons *déclamation*, a dit Lamennais, un discours véhément qui ne résout pas les difficultés réelles. La déclamation pourrait encore être définie l'art de cacher le vide des idées sous un amas de mots brillants et sonores. Ici les idées ne sont pas vides seulement, elles sont presque toutes fausses. Victor Hugo est volontiers paradoxal à l'excès et avec abus; mais, comparé à Lamartine, c'est un juge ferme et sûr; s'il ne

l'autre, au sein du désert, voilà l'abrégé de toute leur poétique. Les Sémites ont ignoré les genres de poésie fondés sur le développement d'une action, l'épopée, le drame, et les genres de spéculation fondés sur la méthode expérimentale ou rationnelle, la philosophie, la science. Leur poésie, c'est le cantique; leur philosophie, c'est la parabole. La période fait défaut à leur style, comme le raisonnement à leur pensée. L'enthousiasme, aussi bien que la réflexion, s'exprime chez eux par des traits vifs et courts... Une vivacité d'imagination, une force de passion concentrée, auxquelles rien ne saurait être comparé, éclatent en millions d'étincelles...

« La question que l'auteur se propose est précisément celle que tout penseur agite, sans pouvoir la résoudre; ses embarras, ses inquiétudes, cette façon de retourner dans tous les sens le nœud fatal sans en trouver l'issue, renferment bien plus de philosophie que la scolastique tranchante qui prétend imposer silence aux doutes de la raison par des réponses d'une apparente clarté... La pensée générale du livre de Job est ainsi d'une parfaite vérité. C'est la plus grande leçon donnée au dogmatisme intempérant et aux prétentions de l'esprit superficiel à se mêler de théologie; elle est en un sens le résultat le plus haut de toute philosophie, car elle signifie que l'homme n'a qu'à se voiler la face devant le problème infini que le gouvernement du monde livre à ses méditations. Le piétisme hypocrite d'Eliphaz et les intuitions hardies de Job sont également en défaut pour résoudre une telle énigme; Dieu lui-même se garde d'en livrer le mot; et, au lieu d'expliquer l'univers à l'homme, il se contente de montrer le peu de place que l'homme occupe dans l'univers. »

reste jamais dans la juste mesure, il lui serait impossible aussi d'écrire de pareils enfantillages, et je préfère mille fois, pour ma part, les bizarreries puissantes du *William Shakespeare* à la vague médiocrité du *Cours familier de Littérature.*

Les deux poëtes ont traduit ou imité Job, et là ils retrouvent l'un et l'autre toute leur supériorité respective. Lequel a le mieux fait? vaine question! ils ont suivi chacun leur talent, leur nature, et en faisant différemment, ils ont fait magnifiquement tous les deux. Lamartine, génie facile, mélodieux, porté vers la tristesse et la mélancolie, s'est attaché de préférence aux parties élégiaques du poëme, et sans nullement amollir ni énerver l'original, il l'a comme enveloppé d'harmonie, de suavité et de nombre :

Ah ! périsse à jamais le jour qui m'a vu naître !
Ah ! périsse à jamais la nuit qui m'a conçu,
Et le sein qui m'a donné l'être,
Et les genoux qui m'ont reçu !
Que du nombre des jours Dieu pour jamais l'efface !
Que, toujours obscurci des ombres du trépas,
Ce jour parmi les jours ne trouve plus sa place !
Qu'il soit comme s'il n'était pas !

Maintenant dans l'oubli je dormirais encore,
Et j'achèverais mon sommeil
Dans cette longue nuit qui n'aura point d'aurore,
Avec ces conquérants que la terre dévore,
Avec le fruit conçu qui meurt avant d'éclore,
Et qui n'a pas vu le soleil.

Mes jours déclinent comme l'ombre ;
Je voudrais les précipiter.

O mon Dieu ! retranchez le nombre
Des soleils que je dois compter.
L'aspect de ma longue infortune
Eloigne, repousse, importune
Mes frères lassés de mes maux ;
En vain je m'adresse à leur foule,
Leur pitié m'échappe, et s'écoule
Comme l'onde au flanc des coteaux.

Ainsi qu'un nuage qui passe,
Mon printemps s'est évanoui ;
Mes yeux ne verront plus la trace
De tous ces biens dont j'ai joui.
Par le souffle de la colère,
Hélas ! arraché de la terre,
Je vais d'où l'on ne revient pas :
Mes vallons, ma propre demeure,
Et cet œil même qui me pleure
Ne reverront jamais mes pas.

L'homme vit un jour sur la terre
Entre la mort et la douleur ;
Rassasié de sa misère,
Il tombe enfin comme la fleur.
Il tombe ! Au moins par la rosée
Des fleurs la racine arrosée
Peut-elle un moment refleurir ;
Mais l'homme, hélas ! après la vie,
C'est un lac dont l'eau s'est enfuie :
On le cherche, il vient de tarir.

Mes jours fondent comme la neige
Au souffle du courroux divin ;
Mon espérance, qu'il abrége,
S'enfuit comme l'eau de ma main ;
Ouvrez-moi mon dernier asile ;
Là, j'ai dans l'ombre un lit tranquille,

Lit préparé pour mes douleurs.
O tombeau! vous êtes mon père;
Et je dis aux vers de la terre :
Vous êtes ma mère et mes sœurs!

Mais les jours heureux de l'impie
Ne s'éclipsent pas au matin;
Tranquille, il prolonge sa vie
Avec le sang de l'orphelin.
Il étend au loin ses racines;
Comme un troupeau sur les collines,
Sa famille couvre Ségor;
Puis, dans un riche mausolée
Il est couché dans la vallée,
Et l'on dirait qu'il vit encor.

C'est le secret de Dieu, je me tais et j'adore.
C'est sa main qui traça les sentiers de l'aurore,
Qui pesa l'Océan, qui suspendit les cieux.
Pour lui, l'abîme est nu, l'enfer même est sans voiles.
Il a fondé la terre et semé les étoiles;
Et qui suis-je à ses yeux (1)?

(1) Périsse le jour où je suis né,
Et la nuit qui a dit : Un homme est conçu.

Que ce jour se change en ténèbres,
Que Dieu ne l'éclaire pas d'en haut,
Que la lumière ne brille pas sur lui!

Que les ténèbres et l'ombre le revendiquent,
Qu'une nuée pesante le couvre,
Qu'une éclipse le remplisse d'épouvante!

Que ne suis-je mort dès le sein de ma mère,
Au sortir de ses entrailles, que n'expirai-je!

Maintenant je serais couché, je me reposerais,
Je dormirais dans une paix profonde,

C'est la haute pensée indiquée dans cette dernière strophe que Victor Hugo a développée, et il s'est exprimé moins en traducteur de Job qu'en poëte libre et souverain, en homme de notre temps et en prophète

Avec les rois et les grands de la terre,
Qui se bâtissent des mausolées,

Ou bien, comme l'avorton caché, je n'existerais pas,
Comme les enfants qui n'ont pas vu la lumière...

... Mes jours ont été plus rapides que la navette,
Ils se sont évanouis sans retour.

O Dieu, souviens-toi que ma vie est un souffle,
Mon œil ne reverra plus le bonheur.

Le nuage disparait et passe.
Ainsi celui qui descend aux enfers n'en remonte jamais.

Je disparais et m'en vais pour l'éternité.
Laisse-moi, car mes jours ne sont qu'un souffle.

Bientôt, je vais me coucher dans la poussière.
Tu me chercheras, et je ne serai plus...

... L'homme né de la femme
Vit peu de jours et est rassasié de peines:

Comme une fleur à peine éclose on le coupe,
Il fuit comme une ombre et n'a aucune durée.

L'arbre a encore quelque espérance.
Quand on l'a coupé, il peut reverdir,
Et il ne cesse pas pour cela de produire des rejetons.

Lors même que sa racine a vieilli dans la terre
Et que sa tige est morte dans le sol,

Dès qu'il sent l'eau, il repousse,
Et il se couvre de feuilles comme un jeune plant.

antique, tout rempli à la fois de l'esprit de la Bible et du souffle des révolutions modernes, qui se sentant lui-même inspiré parle hardiment sa propre langue, et cependant fait de sublimes emprunts au discours de Jéhovah lorsqu'il s'adresse à Job *du sein de la tempête :*

. . . .
Que veut dire cette inclémence ?
Quoi ! le juste a le châtiment !
La vertu s'étonne et commence
A regarder Dieu fixement.

Dieu se dérobe et nous échappe.
Quoi donc ! l'iniquité prévaut !
Le crime, voyant où Dieu frappe,
Rit d'un rire impie et dévot...

. . . .
. . . Mais qui donc, mes frères,
Comprend le grand mystérieux ?

Qui donc a traversé l'espace,
La terre, l'eau, l'air et le feu,
Et l'étendue où l'esprit passe?
Qui donc peut dire : « J'ai vu Dieu !...

Mais quand l'homme meurt, il reste étendu,
Quand l'homme a expiré, où est-il ?

Les eaux du lac disparaissent.
Le fleuve se tarit et se dessèche.
Ainsi l'homme qui s'est couché ne se relèvera plus...

... J'ai appelé le tombeau mon père,
Et la pourriture ma mère et ma sœur.

(*Le Livre de Job*. — Traduction de M. Renan.)

« J'ai vu cette main inconnue
« Qui lâche en s'ouvrant l'âpre hiver,
« Et les tonnerres dans la nue,
« Et les tempêtes sur la mer,

« Tendre et ployer la nuit livide ;
« Mettre une âme dans l'embryon ;
« Appuyer dans l'ombre du vide
« Le pôle du septentrion ;

« Amener l'heure où tout arrive ;
« Faire au banquet du roi fêté
« Entrer la mort, ce noir convive
« Qui vient sans qu'on l'ait invité ;

« Créer l'araignée et sa toile,
« Peindre la fleur, mûrir le fruit,
« Et sans perdre une seule étoile
« Mener tous les astres la nuit ;

« Arrêter la vague à la rive ;
« Parfumer de roses l'été ;
« Verser le temps comme une eau vive
« Des urnes de l'éternité ;

« D'un souffle, avec ses feux sans nombre,
« Faire, dans toute sa hauteur,
« Frissonner le firmament sombre
« Comme la tente d'un pasteur ;

« Attacher les globes aux sphères
« Par mille invisibles liens... ;
« Toutes ces choses sont très-claires,
« Je sais comment il fait ! j'en viens ! »

Qui peut dire cela ? personne.
Nuit sur nos cœurs ! nuit sur nos yeux !

L'homme est un vain clairon qui sonne.
Dieu seul parle aux axes des cieux.

. . . .

Ne possède-t-il pas toute la certitude?
Dieu ne remplit-il pas ce monde, notre étude,
Du Nadir au Zénith?
Notre sagesse auprès de la sienne est démence;
Et n'est-ce pas à lui que la clarté commence,
Et que l'ombre finit?

Ne voit-il pas ramper les hydres sur leurs ventres?
Ne regarde-t-il pas jusqu'au fond de leurs antres
Atlas et Pélion?
Ne connaît-il pas l'heure où la cigogne émigre?
Sait-il pas ton entrée et ta sortie, ô tigre,
Et ton antre, ô lion?

Hirondelle, réponds, aigle à l'aile sonore,
Parle, avez-vous des nids que l'Eternel ignore?
O cerf, quand l'as-tu fui?
Renard, ne vois-tu pas ses yeux dans la broussaille?
Loup, quand tu sens la nuit une herbe qui tressaille,
Ne dis-tu pas : C'est lui!

Puisqu'il sait tout cela, puisqu'il peut toute chose,
Que ses doigts font jaillir les effets de la cause
Comme un noyau d'un fruit,
Puisqu'il peut mettre un ver dans les pommes de l'arbre,
Et faire disperser les colonnes de marbre
Par le vent de la nuit;

Puisqu'il bat l'océan pareil au bœuf qui beugle,
Puisqu'il est le voyant et que l'homme est l'aveugle,
Puisqu'il est le milieu,
Puisque son bras nous porte, et puisque à son passage

La comète frissonne ainsi qu'en une cage
Tremble une étoupe en feu;

Puisque l'obscure nuit le connait, puisque l'ombre
Le voit, quand il lui plait, sauver la nef qui sombre,
Comment douterions-nous,
Nous qui, fermes et purs, fiers dans nos agonies,
Sommes debout devant toutes les tyrannies,
Pour lui seul, à genoux!...

Les césars sont plus fiers que les vagues marines.
Mais Dieu dit : Je mettrai ma boucle en leurs narines,
Et dans leur bouche un mors,
Et je les trainerai, qu'on cède ou bien qu'on lutte,
Eux et leurs histrions et leurs joueurs de flûte,
Dans l'ombre où sont les morts!

Dieu dit; et le granit que foulait leur semelle
S'écroule, et les voilà disparus pêle-mêle
Dans leurs prospérités!
Aquilon! aquilon! qui viens battre nos portes,
Oh! dis-nous, si c'est toi, souffle, qui les emportes,
Où les as-tu jetés?

Ce magnifique morceau, qui a pour titre *Lux*, termine et couronne les *Châtiments*. Béranger écrivait à un ami qui lui avait prêté le volume : « C'est admirable. La dernière pièce surtout est d'un lyrisme et d'une énergie de pensée que Hugo n'avait jamais atteints... C'est le poëte du siècle par excellence. » Nous sommes de l'avis du chansonnier.

Mais le critique n'est pas à la hauteur du poëte. « Job, avait dit Victor Hugo, commence le drame. »

Qui le perfectionne? Eschyle. Ouvrons nos oreilles, ceci est nouveau et d'une poétique inconnue à Hegel comme à Aristote : « Le propre de l'épopée, c'est la grandeur ; le propre du drame, c'est l'immensité. L'immense diffère du grand, en ce qu'il exclut, si bon lui semble, la dimension, en ce qu'*il passe la mesure*, comme on dit vulgairement, et en ce qu'il peut, sans perdre la beauté, perdre la proportion... Quels personnages prend Eschyle? les volcans : une de ses tragédies perdues s'appelle l'*Etna;* puis les montagnes : le Caucase avec Prométhée; puis la mer : l'Océan sur son dragon, et les vagues, les Océanides; puis le vaste Orient : les Perses; puis les ténèbres sans fond : les Euménides. Eschyle fait la preuve de l'homme par le géant... L'épopée peut n'être que grande, le drame est forcé d'être immense. »

Voilà qui est étrange. La préface de *Cromwell*, qui contient une théorie très-développée du drame, ne dit pas cela, mais tout le contraire, si je sais lire : « La poésie a trois âges, dont chacun correspond à une époque de la société : l'ode, l'épopée, le drame. Les temps primitifs sont lyriques, les temps antiques sont épiques, les temps modernes sont dramatiques. L'ode chante l'éternité, l'épopée solennise l'histoire, le drame peint la vie. Le caractère de la première poésie est la naïveté, le caractère de la seconde est la simplicité, le caractère de la troisième, la vérité... Les personnages de l'ode sont des colosses : Adam, Caïn, Noé; ceux de l'épopée sont des géants : Achille, Atrée, Oreste; ceux du drame sont des hommes : Hamlet, Macbeth, Othello.

L'ode vit de l'idéal, l'épopée du grandiose, le drame du réel. Enfin, cette triple poésie découle de trois grandes sources : la Bible, Homère, Shakespeare. » Tout cela pèche un peu par un excès de symétrie et d'antithèses, et il faut faire ici la part d'inévitable erreur à laquelle se condamne toute théorie de l'art qui procède par affirmations catégoriques et tranchantes; mais au fond il y a beaucoup de vrai, et ces propositions : « Le drame peint la vie, le caractère de la poésie dramatique est la vérité, les personnages du drame sont des hommes, le drame vit du réel, » nous paraissent encore aujourd'hui fort justes; le fait qu'elles sont conformes à l'opinion reçue ne saurait être à nos yeux un motif suffisant pour les trouver contraires à la raison.

Quand Victor Hugo écrivait la préface de *Cromwell*, plusieurs des vérités qu'il y développe (et il en développe beaucoup, sachez-le bien, dont quelques-unes sont très-précieuses), étaient moins communes alors qu'elles ne le sont devenues depuis par le bienfait même de la vulgarisation qu'il en a faite ; il semble s'être dégoûté un jour de se trouver de l'avis de tout le monde, et lançant à notre nez le *William Shakespeare* comme un défi, on dirait qu'il a voulu se séparer de nous tout de bon par l'abîme d'un infranchissable paradoxe. — Je n'ai garde ici de lui faire un reproche d'avoir changé d'opinion. Changer d'opinion ! mais ce n'est pas seulement le droit, c'est le devoir de tout être qui pense. Dans cette préface de *Cromwell*, si agaçante d'un bout à l'autre par l'affectation d'une fausse mo-

destie, il y a une phrase que j'estime et honore infiniment, c'est celle-ci : « Telles sont à peu près les idées *actuelles* de l'auteur sur le drame. » Les idées actuelles! à la bonne heure! voilà de la sincérité. Il faut lui savoir gré de cette franchise, et ne point opposer à l'auteur du nouvel ouvrage les idées de l'ancien écrit. Il serait tout à fait injuste, par exemple, de se faire à présent une arme contre Victor Hugo, des épithètes extrêmement élogieuses qu'il décerne à Racine dans sa préface. Il pensait beaucoup de bien de Racine alors, et nous n'avons aucune raison de croire qu'il ne fût pas sincère; il ne pense plus ainsi : voilà tout. Je n'ai jamais compris pourquoi il était déshonorant pour un républicain de soixante ans d'avoir été royaliste à trente. M. Renan, auquel une grande expérience personnelle a donné beaucoup d'autorité en pareille matière, a dit : « L'homme sincère modifie sans cesse ses opinions, en premier lieu parce que le monde change, en second lieu parce que l'observateur change aussi. » Cicéron déclare qu'aucun homme, tant soit peu instruit, ne peut raisonnablement traiter d'inconstance un changement d'opinion (1). Dans toute discussion, Franklin avait la prudence de n'engager que lui-même, et le moment où il parlait : « Voici mon opinion à moi, et quant à présent, » disait-il. Sainte-Beuve, en qui la critique a atteint sa perfection, écrivait dans une lettre particulière peu de semaines avant sa mort: « J'ai usé et abusé dans ma longue vie du droit que peut avoir un critique de dire, de redire et de

(1) « Nemo doctus unquam mutationem consilii inconstantiam dixit esse. »

se contredire. Vous connaissez enfin ce vers fameux :

L'homme absurde est celui qui ne change jamais (1).

Ainsi, je ne blâme point Victor Hugo d'avancer dans son *William Shakespeare* une idée contraire à celle qu'il avait émise dans la préface de *Cromwell*. Je critique seulement, à mes risques et périls, cette idée nouvelle, ce qui est mon droit, et je dis que le même esprit qui a écrit autrefois : « Le drame peint la vie, les personnages du drame sont des hommes, le caractère de la poésie dramatique est la vérité, » et qui écrit aujourd'hui : « Le drame est forcé d'être immense, » ne s'est pas développé d'une façon normale, mais qu'il est atteint d'une espèce de maladie fort curieuse que je dénonce et désigne à la science sous le nom d'*éléphantiasis intellectuelle*. C'est un goût qui va toujours croissant et grossissant pour tout ce qui est disproportionné. On commence par préférer les idées exagérées et forcées aux idées justes, l'enflure à l'éloquence, Lucain ou Juvénal à Virgile; on finit par tomber en extase devant des mots de sept pieds de long, seulement parce qu'ils ont sept pieds de long. Les premiers symptômes de cette maladie sont visibles déjà dans la préface de *Cromwell ;* le passage que je vous ai lu n'offre-t-il pas à notre admiration deux catégories de géants et de colosses pour une seule catégorie d'hommes? « Les personnages de l'ode sont des colosses, ceux de l'épo-

(1) Tout cela est bel et bon; mais ajoutons cette contre-partie: « Rien ne doit tant diminuer la satisfaction que nous avons de nous-mêmes, que de voir que nous désapprouvons dans un temps ce que nous approuvions dans un autre. » La Rochefoucauld.

pée sont des géants, ceux du drame sont des hommes. » Dans le *William Shakespeare,* le gigantesque triomphe et domine sur toute la ligne. Plus d'hommes, plus d'humanité; et, je le dis encore, nous ne sommes point parmi les dieux : non, nous sommes chez ces Titans, fils de la Terre, qui ont tenté d'escalader le ciel en entassant Pélion sur Ossa. Grandiose et magnifique effort! lutte sublime! Mais quel trouble là-haut! quelle nuit sombre et sanglante! quel fracas, quels éclairs sinistres dans le bleu et tranquille firmament de l'art! Prêtez l'oreille au poëte enthousiaste qui a noté la musique de ce formidable concert :

Une sorte d'épouvante emplit Eschyle d'un bout à l'autre... Sa nuée d'Océanides va et vient dans un ciel ténébreux comme une troupe d'oiseaux chassés. Il n'a aucune des proportions connues. Il est rude, abrupt, excessif, incapable de pentes adoucies, presque féroce, avec une grâce à lui qui ressemble aux fleurs des lieux farouches... Poëte hécatonchire, dur comme la roche, tumultueux comme l'écume, plein d'escarpements, de torrents et de précipices, et si géant que, par moments, on dirait qu'il devient montagne... Il a la masse et le mystère. Barbare, extravagant, emphatique, antithétique, boursouflé, absurde, telle est la sentence rendue contre lui par la rhétorique officielle d'à présent... Ses métaphores sont énormes. Il appelle Xerxès « l'homme aux yeux de dragon ». La mer, qui est une plaine pour tant de poëtes, est pour Eschyle « une forêt », ἄλσος... Eschyle émeut jusqu'à la convulsion. Ses effets tragiques ressemblent à des voies de fait sur les spectateurs. Quand les furies d'Eschyle font leur entrée, les femmes se trouvent mal. Pollux le lexicographe affirme qu'en voyant ces faces à serpents et ces torches secouées, il y avait des enfants qui étaient pris d'épilepsie et qui mouraient.

Cela dit, Victor Hugo ajoute avec malice : « C'est là évidemment *aller au delà du but.* » Mais poursuivons :

Eschyle est disproportionné. Il a de l'Inde en lui. La majesté farouche de sa stature rappelle ces vastes poëmes du Gange qui marchent dans l'art du pas des mammouths, et qui, parmi les Iliades et les Odyssées, ont l'air d'hippopotames parmi les lions. On croit sentir, en lisant Eschyle, qu'il a hanté les grands halliers primitifs, houillères aujourd'hui, et qu'il a fait des enjambées massives par-dessus les racines reptiles et à demi vivantes des anciens monstres végétaux. Eschyle est une sorte de béhémoth parmi les génies... Eschyle a le démesuré oriental. Il est, dans toute la littérature hellénique, le seul exemple de l'âme athénienne mélangée d'Egypte et d'Asie. Ces profondeurs répugnaient à la lumière grecque... Il semblait que le soleil fût grec. Le soleil, habitué au Parthénon, n'était pas fait pour entrer dans les forêts diluviennes de la Grande-Tartarie, sous la moisissure gigantesque des monocotylédones, sous les fougères hautes de cinq cents coudées où fourmillaient tous les premiers modèles horribles de la nature, et où vivaient dans l'ombre on ne sait quelles cités difformes, telles que cette fabuleuse Anarodgurro, dont l'existence fut niée jusqu'au jour où elle envoya une ambassade à Claude ; Gagasmira, Sambulaca, Maliarpha, Barygaza, Caveripatnam, Sochoth-Benoth...

Arrêtons-nous là ; vos nerfs en ont assez, déjà l'exaspération ou le fou-rire vous gagne ; arrêtons-nous là, et reprenons, pour la discuter sérieusement, cette proposition singulière de Victor Hugo : « Le drame est forcé d'être immense. »

Le drame peut-être défini, je crois, la représentation idéale de la vie humaine. Entendons bien ce mot : *idéale;* cela ne signifie pas embellissement, ni enno-

blissement, ni agrandissement; cela veut simplement dire *vérité*. La vie réelle, la vie telle qu'elle est, contient une proportion énorme de détails insignifiants, sans intérêt comme sans *idée*, partant sans valeur aucune pour l'art; le reste des choses humaines a une expression et un sens, mais plus ou moins cachés et perdus dans la bagatelle et l'accessoire : la fonction propre de l'artiste est de saisir sous tout cet amas inutile et vain *l'âme des choses*. C'est ainsi qu'il *idéalise*, en écartant ce qui est superflu, en dégageant ce qui est essentiel, en étant plus clair que la nature et plus vrai, c'est-à-dire en donnant à l'*idée* un relief qu'elle n'a point dans la réalité. Prenons des exemples et sortons de l'abstraction. Un mendiant crayonné par Gavarni, une empoisonneuse, un meurtrier, un fou sortis du pinceau terrible de Hogarth, peuvent être des figures rayonnantes d'idéal, si elles sont vraies d'une vérité profonde, si elles disent vivement et fortement tout ce qu'elles doivent dire, en un mot si elles ne sont pas de pâles comparses dans la galerie des figures de l'art, mais des types originaux, expressifs et parlants. L'idéal est donc présent partout dans les œuvres de l'art; il anime même ce qui est hideux, atroce ou vulgaire, et il n'expire qu'avec l'art lui-même, c'est-à-dire avec la représentation du médiocre et de l'insignifiance toute pure. Voilà dans quel sens le drame est la représentation idéale de la vie humaine; il admet tout, il n'exclut rien (1), ni la laideur en face de la beauté, ni le

(1) La préface de Cromwell dit excellemment :
« Tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie,

rire à côté des larmes, ni Caliban, ni Triboulet, ni Basile, ni Iago, à la seule condition de tout idéaliser, c'est-à-dire d'être toujours expressif et vrai, — et à cet égard on peut dire qu'il est immense.

Mais Victor Hugo entend *immense* dans le sens de la hauteur, si j'ose m'exprimer ainsi, non pas seulement dans celui de la largeur. Il ne lui suffit point de constater que le drame est un monde, il veut encore, il veut surtout que ce monde ne soit peuplé que de géants, et c'est au nom de l'idéal qu'il le veut. Là est l'erreur, à mon avis. Car *idéal*, encore une fois, en bonne et sévère langue esthétique, ne veut pas plus dire agrandissement qu'il ne veut dire embellissement ; ce mot signifie *profonde vérité* : ce n'est pas en élevant la nature humaine au-dessus de son niveau qu'on atteint ce but suprême de l'art, c'est en l'approfondissant.

dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir [dans le drame], mais sous la baguette magique de l'art. L'art feuillette les siècles, feuillette la nature, interroge les chroniques, s'étudie à reproduire la réalité des faits, surtout celle des mœurs et des caractères, bien moins léguée au doute et à la contradiction que les faits, restaure ce que les annalistes ont tronqué, harmonise ce qu'ils ont dépareillé, devine leurs omissions et les répare, comble leurs lacunes par des imaginations qui aient la couleur du temps, groupe ce qu'ils ont laissé épars, rétablit le jeu des fils de la Providence sous les marionnettes humaines, revêt le tout d'une forme poétique et naturelle à la fois, et lui donne cette vie de vérité et de saillie qui enfante l'illusion, ce prestige de réalité qui passionne le spectateur et le poëte le premier, car le poëte est de bonne foi. Ainsi, le but de l'art est presque divin : ressusciter, s'il fait de l'histoire ; créer, s'il fait de la poésie...

« Le vulgaire et le trivial même doit avoir un accent... Le génie ressemble au balancier qui imprime l'effigie royale aux pièces de cuivre comme aux écus d'or. »

Chose curieuse et bien instructive ! Victor Hugo, ce romantique, ce révolutionnaire qui se croit radical, est en matière de drame, au fond et malgré toutes les apparences, très-classique, très-conservateur de la tradition française, beaucoup plus racinien que shakespearien. Comme toute l'école française, il fait moins des peintures que de nobles dessins ; il *généralise*. Généraliser, c'est faire beau, pur et grand : mais c'est aussi se dispenser de l'observation exacte, minutieuse ; du détail vrai, profond de la nature humaine étudiée sur le vif, sans cesse comparée à elle-même dans cette variété infinie d'individus, qui seuls fournisssent à l'art des caractères réels et vivants. Ainsi ne faisait pas Shakespeare, et son seul théâtre est plus riche en caractères que tout notre théâtre classique ; ses personnages à lui, sont des *hommes* : de même qu'on ne trouve pas deux hommes semblables dans la nature, Shakespeare n'offre pas deux personnages pareils. On a remarqué, par exemple, que pour définir le caractère de Hotspur et celui de Falconbridge, la critique serait obligée d'employer presque les mêmes termes, et que cependant ces deux individus se ressemblent si peu, qu'il n'y a peut-être pas une parole de Hotspur qui ne fût déplacée dans la bouche de Falconbridge (1). Les person-

(1) Macaulay, *Essai sur Dryden*. — Voici le passage : « Le lecteur le plus superficiel de Shakespeare saisit les grands traits du caractère de Hotspur. Nous voyons tout de suite que son courage est éclatant, son amour pour la gloire ardent, son caractère animé, son humeur insouciante, dominante et vive, et qu'il se laisse aller à ses fantaisies sans s'inquiéter des sensibilités qu'il peut blesser ni des inimitiés qu'il peut provoquer. La cri-

nages du théâtre français ont d'autres qualités ; mais ils n'ont pas, convenons-en, cette forte séve individuelle. La même passion pour les idées générales et abstraites, qui fait de nous, en politique, des théoriciens à outrance, nous rend en poésie idéalistes à l'excès. Passant par-dessus les individus, notre pensée veut s'élever d'abord à l'homme ; quand nous concevons un type, notre premier besoin est de le ramener à l'unité, de le réduire à son expression la plus simple, de le dépouiller soigneusement de son enveloppe terrestre, je veux dire de toutes ces petites contradictions, de toutes ces inconséquences légères, qui sont le signe même et comme les nuances de la vie. A force de dédaigner et d'éliminer les traits fugitifs de l'existence, nous arrivons à faire, au lieu d'une toile colorée et vivante, je ne sais quel philosophique ouvrage qui a la beauté, mais aussi la froideur du marbre. Nous voulons que chaque individu devienne le voile transparent de l'âme humaine et de ses cinq ou six grandes passions générales, sans songer qu'à ce degré de transparence, la personne transfigurée ne vit plus ou n'est plus de ce

tique peut aller jusque-là. Mais il nous manque encore quelque chose. On peut avoir toutes ces qualités et toutes les autres qualités que l'observateur le plus minutieux pourrait inscrire dans le catalogue des vertus et des défauts de Hotspur, sans être cependant Hotspur. Presque tout ce que nous avons dit de lui peut s'appliquer à Falconbridge ; et cependant la plupart de ses discours seraient déplacés dans la bouche de Falconbridge. Dans la vie réelle, cela arrive constamment. Nous apercevons de grands contrastes entre des hommes que nous décririons presque dans les mêmes termes, si nous étions chargés de les décrire. »

monde. Voyez ce poëte moraliste qui a traduit pour la scène la psychologie dans la langue des dieux : tout est idéal dans son théâtre, l'action, les personnages, le style ; qu'est-ce que ces statues drapées qui se meuvent et qui parlent ? sont-ce des Grecs ? sont-ce des Français ? ni l'un, ni l'autre ; ce sont des passions personnifiées qui n'agissent un peu qu'afin d'avoir un prétexte à beaucoup discourir, et qui ne discourent que pour s'analyser elles-mêmes dans des dialogues admirables et des monologues non moins beaux (1). Et voyez maintenant ce réformateur, cet homme vaillant et fort, qui a refait la langue poétique et ouvert des sources nouvelles d'inspiration : celui-là va nous rendre la nature enfin ; quel mépris de toutes les conventions ! combien de choses réelles dans son théâtre ! comme l'action dramatique est animée ! comme le style est juste et frappant ! comme les personnages sont pittoresques ! Mais regardez au fond : qu'y a-t-il sous la variété éblouissante de leurs costumes si scrupuleusement historiques ? de belles pensées, de grands sentiments, la philosophie, l'éloquence, la rhétorique traditionnelles de la scène française ; quant à des caractères, je n'en vois pas un. Dira-t-on : qu'importe un caractère d'homme lorsqu'on a créé tant de héros ? Je réponds qu'en poésie un héros, un géant, m'intéresse moins qu'un homme, et me semble un chef-d'œuvre moins difficile, moins rare, moins

(1) Les entretiens avec des confidents, dans le théâtre de Racine, peuvent être considérés comme autant de monologues.

admirable. Poëtes, il est plus aisé d'atteindre la grandeur que la vérité (1).

Il va sans dire qu'aucune des remarques précédentes ne regarde Eschyle et ne saurait avoir pour but de le diminuer. La haute admiration que Victor Hugo a pour Eschyle est celle qui lui est due ; mais s'il l'a estimé son vrai prix, a-t-il su l'apprécier avec sagacité pour les mérites mêmes qui font sa valeur? Il est permis d'avoir un tout autre avis sur ce point. Poëte incomparable et du premier ordre, Eschyle n'est pas la personnification par excellence du génie dramatique, car il est beaucoup plus lyrique que dramatique. Vous savez que la tragédie grecque a commencé par être un simple dithyrambe, un chant en l'honneur de Bacchus, où l'on a introduit peu à peu des personnages, un dialogue, une action, jusqu'à ce qu'il ne restât plus rien de la forme primitive. Eschyle, un des premiers auteurs du drame proprement dit, conserve de l'ancienne forme lyrique une portion bien plus considérable que ses successeurs, Sophocle et Euripide ; il est essentiellement religieux : ce n'est pas un peintre offrant aux hommes la représentation de ce qu'ils sont, c'est un prêtre venant au nom des dieux leur prêcher le devoir. Point de caractères. Peu d'action. Le chœur continuellement en scène. Un hymne dialogué à deux personnages, d'une austérite et d'une grandeur sublime. Est-ce Eschyle ou quelqu'un des prophètes d'Israël qui s'exprime en ces termes :

(1) « Il est plus aisé de connaître l'homme en général que de connaître un homme en particulier. » LA ROCHEFOUCAULD.

Ils s'accomplissent, ils n'échouent jamais, les desseins arrêtés dans la tête de Jupiter, car les voies de sa pensée sont couvertes d'ombres épaisses et que nul regard ne saurait percer...

Nulle puissance ne l'emporte sur la puissance de Jupiter; nul trône n'est plus élevé que le sien et n'a droit à ses respects. Il parle et l'effet suit : ce que décide sa volonté s'accomplit aussitôt (1)...

Des flots de sang couleront sous la lance dorienne et se figeront dans les champs de Platée. Des amas de cadavres, jusqu'à la troisième génération, parleront, dans leur muet langage, aux yeux des hommes : Mortels, il ne faut pas que vos pensées s'élèvent au-dessus de la condition mortelle. Laissez germer l'insolence, ce qui pousse, c'est l'épi du crime ; on moissonne une moisson de douleur (2)...

Tu vois la justice muette, inaperçue pendant le sommeil, le voyage, le séjour. Mais elle suit sans interruption, marchant à côté, quelquefois en arrière. La nuit ne cache pas les actions mauvaises. Ce que tu fais, songe que plusieurs dieux le voient (3).

Victor Hugo parle de la grâce d'Eschyle, et dit qu'elle ressemble aux *fleurs des lieux farouches;* jugez-en par ce portrait d'Hélène : « Ame sereine comme le calme des mers (Shakespeare dira plus tard : perfide comme l'onde); beauté qui ornait la plus riche parure; doux yeux qui perçaient à l'égal d'un trait; fleur d'amour fatale au cœur (4). » On sent de la colère dans son admiration; aussi cette grâce farouche s'évanouit-elle tout

(1) Chœur des *Suppliantes*, traduction de M. Pierron.
(2) L'ombre de Darius dans les *Perses*.
(3) Fragment d'Eschyle.
(4) *Agamemnon*.

entière ailleurs, et il ne reste que la pensée pleine de gravité, mais rude et nullement galante :

O Jupiter ! quel présent tu nous as fait ! les femmes, quelle engeance !... Sexe détesté du sage ! Oh ! que jamais, ni dans mon infortune, ni au jour de ma prospérité, femme n'habite sous mon toit (1) !

Le numéro 4, dans la liste des quatorze ancêtres de Victor Hugo, est Isaïe ; mais le dictionnaire de Bouillet donne à Isaïe une antériorité de deux cent trente-huit ans sur Eschyle : quoi qu'il en soit, ces deux grands hommes n'étaient pas contemporains, et rien ne s'oppose, dans l'ordre des temps, à ce que la même âme ait passé du prophète hébreu au poëte grec ; dans l'intervalle, elle aura replongé au sein de « l'abîme » et bu les eaux du Léthé. — Vous lirai-je ce que Victor Hugo dit d'Isaïe ? Cela n'en vaut guère la peine ; j'aime mieux vous montrer comment il sait prophétiser à son tour et prendre l'accent d'Isaïe. Le poëte est bien plus intéressant que le critique. Ecoutez ! écoutez ! et, pour augmenter l'effet de la prophétie, supposez que les solennelles menaces du voyant s'adressent à la ville de Paris ; supposez qu'un ennemi invisible et formidable, que Dieu prépare dans l'ombre, va bientôt exécuter sur elle l'arrêt de sa justice :

Tu périras, malgré ton enceinte murée,
Et tu ne seras plus, ville, ô ville sacrée,

(1) *Les Sept contre Thèbes.*

Qu'un triste amas fumant,
Et ceux qui t'ont servie et ceux qui t'ont aimée
Frapperont leur poitrine en voyant la fumée
De ton embrasement.

Ils diront: « O douleur! ô deuil! guerre civile!
Quelle ville a jamais égalé cette ville?
Ses tours montaient dans l'air;
Elle riait aux chants de ses prostituées;
Elle faisait courir ainsi que des nuées
Ses vaisseaux sur la mer.

« Ville! où sont tes docteurs qui t'enseignaient à lire?
Tes dompteurs de lions qui jouaient de la lyre,
Tes lutteurs jamais las?
Ville! est-ce qu'un voleur, la nuit, t'a dérobée?
Où donc est Babylone? Hélas! elle est tombée!
Elle est tombée, hélas!

« On n'entend plus chez toi le bruit que fait la meule.
Pas un marteau n'y frappe un clou. Te voilà seule.
Ville! où sont tes bouffons?
Nul passant désormais ne montera tes rampes;
Et l'on ne verra plus la lumière des lampes
Luire sous tes plafonds. »

Brillez pour disparaître et montez pour descendre.
Le grain de sable dit dans l'ombre au grain de cendre:
« Il faut tout engloutir. »
« Où donc est Thèbes? » dit Babylone pensive.
Thèbes demande: « Où donc est Ninive? » et Ninive
S'écrie: « Où donc est Tyr (1)? »

Après le baptême de sang et de feu, la régénération;

(1) *Les Contemplations.* Pleurs dans la Nuit.

après Isaïe, Ezéchiel : il faut que le peuple châtié de Dieu sorte de l'épreuve comme d'une fournaise, purifié, et qu'il commence une vie nouvelle; sans quoi il est à jamais perdu. Victor Hugo a défini, dans son style abrupt et violent, le caractère de la prophétie d'Ezéchiel, qui prêche la régénération morale et la reconstitution politique d'une voix pleine encore de sourdes menaces. Une ondée d'orage a succédé aux déchirants éclats de la foudre, mais le tonnerre gronde toujours au loin.

Ezéchiel est le devin fauve. Génie de caverne. Pensée à laquelle le rugissement convient. Maintenant, écoutez. Ce sauvage fait au monde une annonce. Laquelle? Le progrès. Rien de plus surprenant. Ah! Isaïe démolit? Eh bien! Ezéchiel reconstruira... Il déclare la paix comme d'autres déclarent la guerre. Il prophétise la concorde, la bonté, la douceur, l'union, l'hymen des races, l'amour. Cependant il est terrible. C'est le bienfaiteur farouche, c'est le colossal bourru bienfaisant du genre humain. Il gronde, il grince presque, et on le craint, et on le hait... Il se condamne à être symbole, et fait de sa personne, devenue effrayante, une signification de la misère humaine et de l'abjection populaire... De sa bouche horrible et souillée sort un éblouissement de poésie. Jamais plus grand langage n'a été parlé et plus extraordinaire. « Il y avait une plaine et des os desséchés..... »

Mais j'aime mieux achever en citant la belle traduction de Lamartine :

L'Eternel emporta mon esprit au désert :
D'ossements desséchés le sol était couvert ;

J'approche en frissonnant; mais Jéhovah me crie :
Si je parle à ces os, reprendront-ils la vie?
— Eternel, tu le sais. — Eh bien ! dit le Seigneur,
Ecoute mes accents; retiens-les, et dis-leur:
Ossements desséchés, insensible poussière,
Levez-vous ! recevez l'esprit et la lumière !
Que vos membres épars s'assemblent à ma voix !
Que l'esprit vous anime une seconde fois !
Qu'entre vos os flétris vos muscles se replacent !
Que votre sang circule et vos nerfs s'entrelacent !
Levez-vous et vivez, et voyez qui je suis !
J'écoutai le Seigneur, j'obéis, et je dis :
Esprit, soufflez sur eux, du couchant, de l'aurore ;
Soufflez de l'aquilon, soufflez !... Pressés d'éclore,
Ces restes du tombeau, réveillés par mes cris,
Entre-choquent soudain leurs ossements flétris ;
Aux clartés du soleil leur paupière se rouvre,
Leurs os sont rassemblés et la chair les recouvre !
Et ce champ de la mort tout entier se leva,
Redevint un grand peuple, et connut Jéhovah !

« Cherchez, dit Victor Hugo, une plus haute formule, vous ne la trouverez pas. L'homme libre sous Dieu souverain. »

Juvénal et Tacite (numéros 7 et 8) sont dépeints *con amore* par notre poëte. Ce sont ses hommes, ce sont ses frères, Juvénal surtout. Caractères et talents se ressemblent ici : les âmes haïssent et aiment les mêmes choses, j'ai presque dit les mêmes personnes ; la muse est la même, l'indignation. Entre le satyrique romain et Victor Hugo il y a donc parenté étroite, mais non pas égalité, car l'auteur français est supérieur. Dans ses incomparables *Châtiments*, Victor Hugo se montre aussi

grand écrivain que Tacite et plus grand poëte que Juvénal. — Pour abréger (car il faut finir), je vous dirai seulement en quels termes il achève et résume la définition comparée de ces deux hommes, de ces deux génies très-divers, qui semblent par moments unis dans sa personne :

Domitien exila Tacite et fit bien. Les hommes comme Tacite sont malsains pour l'autorité. Tacite applique son style sur une épaule d'empereur, et la marque reste. Tacite fait toujours sa plaie au lieu voulu. Plaie profonde. Juvénal, tout-puissant poëte, se disperse, s'éparpille, s'étale, tombe et rebondit, frappe à droite, à gauche, cent coups à la fois, sur les lois, sur les mœurs, sur les mauvais magistrats, sur les méchants vers, sur les libertins et les oisifs, sur César, sur le peuple, partout; il est prodigue comme la grêle, il est épars comme le fouet. Tacite a la concision du fer rouge.

« Moi je tiens le fer rouge », dit-il quelque part dans les *Châtiments*, et vraiment l'expression est juste. Mais il tient aussi et manie le fouet, un fouet terrible, aux mille lanières, qui trace en l'air un cercle d'éblouissante poésie. Ce n'est pas un passage, ce n'est pas un morceau, ce sont tous les *Châtiments* qu'il faudrait analyser en détail pour vous montrer Juvénal dans Victor Hugo; il en est plein; non qu'il l'imite, Hugo n'imite personne : c'est Juvénal lui-même qui semble respirer en lui, étincelant d'une ardeur et d'une jeunesse nouvelles. Mais, comme vous connaissez fort peu l'original latin, une étude parallèle ne serait pas ici à sa place et n'aurait guère d'intérêt pour vous. Restons dans

la littérature française. Victor Hugo, Mesdemoiselles, (je le répète toujours avec plus d'assurance, car j'en suis de plus en plus convaincu à mesure que j'avance dans ce cours), Victor Hugo est absolument et sans comparaison notre plus grand poëte, j'entends l'organisation poétique la plus forte et la plus complète que la France ait produite, et cela, sachez-le, surtout parce qu'il a écrit les *Châtiments*. Ce livre merveilleux contient des spécimens de toutes les poésies du monde. Je ne me lasserai pas de le redire, car on semble l'oublier et c'est là le vrai point, c'est au front d'un poëte le diamant royal, la richesse et la variété des formes de son style est un prodige unique. Nous avons lu de lui des vers dignes d'Homère. Nous avons lu de lui des vers dignes de Job et dignes d'Isaïe. Voulez-vous du Molière maintenant? en voici, et de la meilleure langue. Il s'agit d'un bon bourgeois qui, les pieds sur les chenets et fumant son cigare, raisonne ainsi dans sa maison :

...C'est le pire gredin qui soit sur cette terre ;
Mais puisque j'ai voté pour lui, l'on doit se taire.
Ecrire contre lui, c'est me blâmer au fond ;
C'est me dire : voilà comment les braves font,
Et c'est une façon, à nous qui restons neutres,
De nous faire sentir que nous sommes des pleutres...
Or, quand on dit du mal de ce gouvernement,
Je me sens chatouillé désagréablement ;
Qu'on fouaille avec raison cet homme, c'est possible ;
Mais c'est m'insinuer à moi, bourgeois paisible,
Qui fis ce scélérat empereur ou consul,
Que j'ai dit oui par peur et vivat par calcul.

Je trouve impertinent, parbleu, qu'on me le dise!
M'étant enseveli dans cette couardise,
Il me déplaît qu'on soit intrépide aujourd'hui,
Et je tiens pour affront le courage d'autrui.

Voulez-vous du Corneille, et du plus beau? Ecoutez :

Fût-on cent millions d'esclaves, je suis libre.
Ainsi parle Caton. Sur la Seine ou le Tibre,
Personne n'est tombé tant qu'un seul est debout.
Le vieux sang des aïeux qui s'indigne et qui bout,
La vertu, la fierté, la justice, l'histoire,
Toute une nation avec toute sa gloire
Vit dans le dernier front qui ne veut pas plier.
Pour soutenir le temple il suffit d'un pilier;
Un Français, c'est la France, un Romain contient Rome,
Et ce qui brise un peuple avorte aux pieds d'un homme.

Oh! quel dommage qu'un pareil écrivain se soit comme donné à tâche d'écrire très-sérieusement dans un style souvent si burlesque, que les amateurs de charges s'en frottent les mains d'avance, se donnent rendez-vous à de certains passages, et se délectent de cette lecture comme d'un numéro du *Tintamarre*! Tâchez donc de comprendre quelque chose (c'est par cette bouffonnerie que je termine) aux premières phrases du paragraphe sur Dante (numéro 11) :

Dante a construit dans son esprit l'abîme. Il a fait l'épopée des spectres. Il évide la terre ; dans le trou terrible qu'il lui fait, il met Satan. Puis il la pousse par le purgatoire jusqu'au ciel. Où tout finit, Dante commence. Dante est au delà de l'homme. Au delà, pas en dehors. Proposition singulière, qui pourtant n'a rien de contradictoire,

l'âme étant un prolongement de l'homme dans l'indéfini. Dante tord toute l'ombre et toute la clarté dans une spirale monstrueuse. Cela descend, puis cela monte. Architecture inouïe. Au seuil est la brume sacrée. En travers de l'entrée est étendu le cadavre de l'espérance. Tout ce qu'on aperçoit au delà est nuit. L'immense angoisse sanglote confusément dans l'invisible. On se penche sur ce poëme gouffre ; est-ce un cratère? On y entend des détonations ; le vers en sort étroit et livide comme des fissures d'une solfatare ; il est vapeur d'abord, puis larve ; ce blémissement parle ; et alors on reconnaît que le volcan entrevu, c'est l'enfer.

Ah! mon Dieu! hi, hi, hi, hi, disait Nicole... Monsieur, hi, hi, hi, hi... Monsieur, je vous demande pardon; mais vous êtes si drôle comme cela que je ne saurais me tenir de rire. Hi, hi, hi.

CINQUIÈME CAUSERIE



RABELAIS

Mesdemoiselles,

Comment vont vos santés depuis l'autre semaine ? Il me semble qu'il y a bien de quoi avoir mal à la tête, et ce n'est pas sans raison que je commence par vous demander de vos nouvelles. Job, Eschyle, Anarodgurro, Béhémoth, les Titans, les monocotylédones gigantesques de la grande Tartarie, les hippopotames, les mammouths, les lions, les planètes fracassées et lancées hors de leurs orbites... quel vacarme Victor Hugo nous a fait faire dans notre dernière leçon ! Avec les idées littéraires de Béranger, nous nous reposerons bientôt dans la plaine, sur la terre, et au milieu des hommes. Aujourd'hui, c'est encore d'un géant que je voudrais vous entretenir ; mais ce géant ne ressemble pas aux autres, et j'espère qu'une heure passée dans sa compagnie nous fera le plus grand bien. Car il est bon et

joyeux, et il ne veut pas faire entendre d'autre tapage que le cliquetis des verres et des fourchettes ; toujours à table, il nous invite cordialement à nous asseoir, à manger et à boire avec lui — par ordonnance du médecin. Suivons ses conseils, si vous m'en croyez, et prenons nos places sans cérémonie : c'est le géant du rire, l'Homère de la gaieté ; c'est Rabelais.

Victor Hugo nomme Rabelais au nombre de ces génies sublimes qui ont deux rapports avec les montagnes : d'abord ils sont plus hauts que les autres, ils s'élèvent énormément au-dessus de la plaine, au-dessus des collines ; en second lieu ils sont des sources, ils alimentent, ils fécondent toute la littérature, plusieurs grands fleuves et une multitude de petits ruisseaux sortent de leurs flancs. D'ailleurs cet Homère de la gaieté, comme nous l'avons défini, n'a pas le moindre trait de ressemblance avec l'auteur du *William Shakespeare;* il n'est ni un ancêtre, ni un cousin de Victor Hugo à aucun degré, et notre image poétique d'une seule âme revivant dans une succession de poëtes, c'est-à-dire d'une même forme de génie reparaissant chez tous les écrivains d'une certaine famille, n'a point d'application ici. Nous ne nous amuserons donc pas à chercher des rapports entre Victor Hugo et Rabelais; ils diffèrent essentiellement. Mais les différences entre les hommes ne sont pas moins utiles à noter que les ressemblances ; montrer ce que Rabelais possède, ce sera la manière la plus intéressante de faire voir ce que Victor Hugo n'a point. A quoi bon, du reste, justifier cette digression ? nous n'avons pas été la chercher ; nous

parlons de Rabelais, parce qu'il est sur notre chemin : c'est ainsi qu'à la promenade, quand on rencontre un restaurant champêtre, on s'arrête pour faire un goûter sur l'herbe.

Il y a une profonde diversité de sens entre ces trois mots : *gai, comique, spirituel*. — De ces trois dons de Dieu, la gaieté, le talent comique, l'esprit, l'esprit est devenu le plus commun. L'esprit est beaucoup plus commun que le bon sens. Swift comptait en moyenne, d'après une estimation que je crois encore juste, *quarante* hommes d'esprit pour *un* homme de sens. L'esprit court les rues, à Paris surtout, et « c'est sans doute pour cela qu'il y est parfois si crotté », a dit quelqu'un spirituellement (1). Mais on distingue plusieurs variétés d'esprit : au-dessus de l'esprit des rues, il y a celui de la bonne compagnie, des académies, des salons ; au-dessus de l'esprit parisien, qui est un peu gamin de sa nature et que nous nous représentons volontiers la casquette sur l'oreille, il y a l'esprit français avec ses traditions classiques de tenue correcte et d'élégance. On demande quelquefois : « Victor Hugo a-t-il de l'esprit ? » Oui, Victor Hugo a une espèce d'esprit, celui qui est une forme brillante de l'imagination ; son imagination, vous le savez, est la puissance prépondérante qui rompt l'équilibre dans son intelligence : maîtresse indépendante et souveraine du logis dont elle est la folle, elle a toutes les autres facultés en sous-ordre ; l'esprit comme le reste est à son service, et elle l'emploie en

(1) Petit-Senn.

manière d'ornement. Pour montrer que Victor Hugo a de l'esprit, on cite le personnage de Gavroche dans *les Misérables*. Gavroche est en effet une des créations les plus spirituelles de l'imagination poétique ; mais c'est l'imagination de Victor Hugo, c'est sa fantaisie, c'est sa Muse qui est spirituelle, plutôt que Victor Hugo lui-même. Car si l'homme avait vraiment de l'esprit, il mettrait d'autres préfaces à ses livres ; il exercerait au moins dans ses ouvrages de critique un contrôle sur son imagination ; il saurait être simple, fin, bref, léger, modéré, délicat ; il ne ferait pas sans cesse le procès à l'esprit sous les noms de bon goût, de mesure et de sobriété ; pour dire que la traduction des œuvres de Shakespeare par son fils François est une bonne traduction, il ne s'exprimerait pas en ces termes : « Les cas de rage, c'est-à-dire les œuvres de génie, sont à craindre. On renouvelle les prescriptions hygiéniques. La voie publique est évidemment mal surveillée. Il paraît qu'il y a des poëtes errants. Le préfet de police, négligent, laisse vaguer des esprits. A quoi pense l'autorité ? Prenons garde. Les intelligences peuvent être mordues. Il y a danger. Décidément, cela se confirme ; on croit avoir rencontré Shakespeare sans muselière. » Et tout cela pour dire que la traduction de François est bonne, et n'a pas peur du mot propre, même quand il est cru et hardi ! « Victor Hugo a-t-il de l'esprit ? » demandait un jour à Sainte-Beuve une femme du monde. — « Oui, Madame, répondit le spirituel critique, il en a ; » et, se ravisant : « Il en aurait chez les Cyclopes. » L'esprit des Cyclopes, c'est-à-dire celui

d'une fantaisie monstrueuse, voilà bien l'esprit de Victor Hugo. Il y en a beaucoup d'autres variétés encore : l'esprit gaulois, grivois, qui aime le gros sel et les plaisanteries scabreuses; l'esprit attique, qu'on aime à se représenter sous l'image de l'abeille, l'abeille qui compose son miel avec le suc de quelques fleurs choisies, et qui, en donnant aux hommes ce qu'il y a de plus doux, sait aussi piquer la méchanceté ou la sottise avec son aiguillon. Il y a l'esprit des démons qui noircit tout, l'esprit des serpents qui envenime tout. La France passe encore, même à cette heure (est-ce parce que les vieux préjugés sont indestructibles?), pour la nation la plus spirituelle de l'Europe, et nous avons dans notre littérature un homme qui a élevé l'esprit jusqu'au génie : Voltaire.

Comique a une tout autre signification. Remarquez que je n'ai pas défini les mots *esprit, spirituel ;* je m'en suis bien gardé, et je me garderai plus soigneusement encore de définir le mot *comique*. Ces sortes de définitions sont toujours fausses, parce qu'elles sont nécessairement partielles; les mots de la langue esthétique sont trop riches, ils expriment des idées trop complexes et trop nuancées, pour que leur sens puisse être développé tout entier dans une explication brève. Il ne faut point les définir, il faut les *illustrer* comme on dit en latin et en anglais, c'est-à-dire les rendre sensibles à l'intelligence par toutes sortes d'exemples, de rapprochements, de comparaisons et d'images; on n'a jamais tout dit, mais au moins on est resté dans le vrai.

L'esprit est avant tout un don de la nature : c'est un don de Dieu ou un don du diable, mais c'est un

don; on naît homme d'esprit, il ne faut pas s'évertuer à le devenir par étude. Celui qui court après l'esprit, dit le proverbe, n'attrape que la sottise. Le talent ou le génie comique est sans doute aussi un don naturel; mais c'est un don qui peut se développer par l'étude, ou plutôt qui ne peut pas se développer sans étude. — L'écrivain spirituel tire de son propre fonds les jolies choses qu'il dit; ces choses n'ont d'existence absolument que par son esprit; avant qu'il les eût exprimées, elles n'étaient nulle part, pas même en substance : matière, forme et tout, il les crée avec rien. L'auteur comique prend dans les hommes et dans les choses qui l'entourent le texte toujours vieux et toujours neuf de son sermon; la matière que son génie doit mettre en œuvre existe indépendamment de lui; elle lui est tout entière fournie par la nature. De là pour lui l'obligation d'observer, d'étudier, de pénétrer jusqu'au fond cette nature humaine qui est le grand sujet de son art; il faut que ses regards soient constamment fixés sur les individus, la société, l'homme; il faut qu'il contemple et qu'il creuse. Il ne saurait être trop profond, il ne saurait même être trop sérieux. Le sérieux n'est nullement incompatible avec le comique; je dis plus : à une certaine profondeur le comique doit toujours être sérieux. Car, à une certaine profondeur, le comique touche au tragique. Le comique et le tragique sont identiques au fond; ce sont deux aspects différents de la même chose : « Le monde, a dit Horace Walpole, est une comédie et une tragédie; une comédie pour l'homme qui pense,

une tragédie pour l'homme qui sent. » Ce qui est spirituel ne fait pas toujours rire, et ce qui est comique non plus. Amusez-vous, Mesdemoiselles (c'est un sujet de composition comme un autre), à faire une collection de mots spirituels qui ne soient point risibles ; je vais, moi, vous citer des mots comiques qui sont dans le même cas et n'ont rien de risible précisément à cause de ceci qu'ils sont profondément comiques.

Dans la comédie du *Festin de Pierre*, Don Juan abandonne sa femme, et s'enfuit. Done Elvire, à sa poursuite, se présente tout à coup aux yeux de son mari, qui déjà ne pense plus à elle. Désagréable surprise de Don Juan : « Ah ! rencontre fâcheuse... Traître ! dit-il à Sganarelle, tu ne m'avais pas dit qu'elle était ici elle-même » ; et, reprenant son calme : « Est-elle folle de n'avoir pas changé d'habit, et de venir en ce lieu-ci avec son équipage de campagne ! » Voilà un des traits les plus comiques de Molière ; personne ne songe à rire : pourquoi ? parce que ce trait est terrible, parce qu'il nous peint sous les plus effrayantes couleurs l'endurcissement du cœur de Don Juan, qui, placé subitement en présence de la malheureuse qu'il a abandonnée, se préoccupe... de quoi ? d'un détail de toilette ! — Dans la comédie de *l'Avare*, vous connaissez la scène où Cléante, qui a besoin d'argent, est mis en rapport par l'entremise secrète de maître Simon avec un usurier dont on lui cache le nom, et découvre soudain que cet usurier est son père. Maître Simon, épouvanté, se sauve ; Harpagon et Cléante demeurent tête à tête : « Comment, mon père, c'est vous qui vous portez à

ces honteuses actions ! — C'est toi qui te veux ruiner par des emprunts si condamnables ! — Ne rougissez-vous point de déshonorer votre condition par les commerces que vous faites; de sacrifier gloire et réputation au désir insatiable d'entasser écu sur écu, et de renchérir, en fait d'intérêt, sur les plus infâmes subtilités qu'aient jamais inventées les plus célèbres usuriers ? — Ote-toi de mes yeux, coquin ! ôte-toi de mes yeux ! — Qui est plus criminel, à votre avis, ou celui qui achète un argent dont il a besoin, ou bien celui qui vole un argent dont il n'a que faire ? — Retire-toi, te dis-je, et ne m'échauffe pas les oreilles ! » Cléante sort. Harpagon, resté seul, dit : « Je ne suis pas fâché de cette aventure, et ce m'est un avis de tenir l'œil plus que jamais sur toutes ses actions. » Autre trait admirablement comique; mais que ce trait est donc triste ! Comment ! voilà un père qui vient de se couvrir de honte aux yeux de son fils, et que l'avarice domine à tel point qu'il n'est « pas fâché de cette aventure », parce qu'elle lui est un « avis de tenir l'œil ouvert sur toutes ses actions » ! C'est le sublime du comique; mais à cette hauteur, à cette profondeur, le comique et le tragique se confondent. — Dans la comédie du *Malade imaginaire*, Argan, voulant éprouver l'amour de sa femme, contrefait le mort, et Toinette se charge d'annoncer cette mort à Béline. « Ah ! mon Dieu ! ah ! malheur ! quel étrange accident ! — Qu'est-ce, Toinette? — Ah ! Madame ! — Qu'y a-t-il ? — Votre mari est mort. — Mon mari est mort ? — Hélas ! oui, le pauvre défunt est trépassé ! — Assurément ? — Assurément. Personne ne sait encore

cet accident-là, et je me suis trouvée ici toute seule. Il vient de passer entre mes bras. Tenez, le voilà tout de son long dans cette chaise. — Le ciel en soit loué ! Me voilà délivrée d'un grand fardeau. Que tu es sotte, Toinette, de t'affliger de cette mort ! — Je pensais, Madame, qu'il fallût pleurer. — Va, va, cela n'en vaut pas la peine. Quelle perte est-ce que la sienne ? et de quoi servait-il sur la terre ? Un homme incommode à tout le monde, malpropre, dégoûtant, sans cesse une médecine dans le corps, mouchant, toussant, crachant toujours ; sans esprit, ennuyeux, de mauvaise humeur, fatiguant sans cesse les gens et grondant jour et nuit servantes et valets. — Voilà une belle oraison funèbre. — Il faut, Toinette, que tu m'aides à exécuter mon dessein. Puisque, par un bonheur, personne n'est encore averti de la chose, portons-le dans son lit, et tenons cette mort cachée jusqu'à ce que j'aie fait mon affaire. Il y a des papiers, il y a de l'argent dont je me veux saisir... Viens, Toinette ; prenons auparavant toutes les clefs. » Vous riez, parce que Toinette est très-drôle. Mais quoi de plus triste que cette scène où l'hypocrisie, le mensonge, l'égoïsme des affections humaines sont si cyniquement mis à nus ?

Molière est le plus comique et le plus tragique de nos poëtes ; c'est pour cela qu'il en est le plus grand dans l'ordre dramatique. On citerait à peine dans ses pièces quelques traits purement spirituels ; tout est pris sur le vif de la nature, tout est vrai, profond, sérieux, triste même. Personne n'a plus pensé que lui et personne ne fait plus penser. Il est la plus haute manifes-

tation du génie comique, et l'un des premiers moralistes du monde ; son théâtre est l'école de la vie humaine. — Nous connaissons cette phrase, pensez-vous peut-être ; elle est banale. — Non pas ; savez-vous que cette phrase n'est juste que de Molière et d'un ou deux autres encore, et qu'il y a de très-grands poëtes dont on ne pourrait nullement dire cela ? Le dirait-on du théâtre de Racine ? en aucune façon. Le dirait-on du théâtre de Victor Hugo ? pas davantage. — Elevons-nous d'un degré maintenant, et parlons de la *gaieté*.

A la différence du talent comique, la gaieté est un pur don de la nature ; elle a cela de commun avec l'esprit. Mais, à la différence de l'esprit, elle est le trésor des simples, non des sages. Si je disais qu'à mesure qu'on a plus d'esprit, on devient moins gai, je dirais peut-être une vérité ; mais j'aurais le tort de prendre le mot *esprit* dans un sens trop étendu. Disons plutôt qu'à mesure qu'on a plus d'instruction et d'expérience, à mesure que l'on connaît mieux la vie, on devient moins gai ; et cela, hélas ! est trop naturel. La gaieté dans le monde est le partage heureux de l'ignorance bénie. Or la même chose a lieu dans la littérature : la gaieté n'habite que les régions basses, elle ne monte pas jusqu'aux sommets ; les grands esprits en sont incapables, les bons écrivains la dédaignent ; ils l'abandonnent aux auteurs d'un ordre inférieur. Ceux-ci, hommes sans haute ambition et sans souci puisqu'ils sont gais, se contentent de rire et de faire rire leurs contemporains, et puis meurent tout entiers. Il y a donc divorce entre la gaieté et la bonne littérature ; les bons écrivains ne rient

guère, les rieurs écrivent mal et ils n'en ont cure. En France, le pays le plus grave et le plus pédant de toute l'Europe, ce divorce est plus prononcé que partout ailleurs. En Angleterre, en Allemagne, il existe une classe d'écrivains qu'on appelle *humoristes:* ce sont des êtres nerveux, doués d'une sensibilité maladive, qui passent brusquement d'un torrent de larmes à un éclat de rires. Ne soyez pas dupes de ces rires, et laissez-les se faire illusion à eux-mêmes si cela les console; au fond ils sont très-malheureux, mais ils ont aperçu soudain dans ce qui les faisait tout à l'heure pleurer je ne sais quel petit côté risible, et ils s'en emparent, ils s'en font un écran pour cacher le reste à leurs yeux; ils voudraient anéantir sous la bouffonnerie d'un contraste ridicule tout ce que la réalité a de triste. Leur rire ne sort pas d'un bon fonds de santé morale, de contentement et de bonheur; il est le signe discordant d'un défaut profond d'harmonie et de paix intérieure, et comme tout ce qui est violent, anomal, il a quelque chose de douloureux. Ces gens-là ressemblent au nègre qui, devant la cataracte du Niagara, faisait des contorsions et des gambades, en proie à un accès de gaieté convulsive. Nulle part la gaieté pure et franche, nulle part la folie, nulle part la bêtise, la sainte bêtise, n'occupent les sommets de la littérature.

A mon avis, ce partage est inique; à mon avis la folie est bien plus poétique que la grave raison, et la bêtise mériterait qu'on lui rendît des honneurs presque divins. Car la bêtise est l'apanage exclusif de l'homme. La bêtise, si vous voulez bien y réfléchir un instant, est ce

qui distingue l'homme des autres animaux : les autres animaux sont logiques et ils sont forcés d'être logiques, ils suivent avec une obéissance aveugle toutes les lois que la nature leur impose ; à l'homme seul appartient le noble privilége de sortir de la logique, de sortir de la raison, et de dire et de faire des choses qui n'ont absolument aucun sens. C'est dans l'exercice de ce privilége qu'éclate le plus souverainement sa liberté. La bêtise est donc une chose pleine de dignité. Je plains profondément les personnes qui n'ont jamais goûté ni compris la jouissance d'entendre de bonnes bêtises; je plains profondément les personnes qui cherchent la raison de ces bêtises, demeurent graves jusqu'à ce qu'elles l'aient trouvée, et alors daignent sourire. Eh ! riez donc d'abord, vous comprendrez ensuite. Essayer de comprendre, la plupart du temps, c'est déjà n'avoir pas compris. La gaieté n'a nullement besoin d'être spirituelle. Il n'y a pas le moindre grain d'esprit dans ce que je vais vous conter. — Jocrisse a bu un petit coup de trop; il rentre chez lui en chancelant, à la remorque d'un ami. Deux heures sonnent. « Hâtons-nous, dit le remorqueur, il est déjà deux heures du matin. — Mais non, une heure, soutient Jocrisse. — Deux, te dis-je ! — Une, j'en suis sûr, je l'ai entendue sonner deux fois. » Vous éclatez de rire et cela vous honore; car ce que je viens de dire est parfaitement bête. — De même que la gaieté se passe d'esprit, elle se passe aussi fort bien de comique. Dans une farce qu'on jouait il y a deux ans au théâtre du Palais-Royal et qui a eu un long et légitime succès, *la Cagnotte*, par M. Labiche (un homme

dont on ne dira jamais assez de bien, Mesdemoiselles,) des paysans sont cités devant le tribunal de police correctionnelle; ils comparaissent en présence de leur juge, le chapeau sur la tête. — « Otez vos chapeaux ! » dit le juge. — « Merci », répondent-ils en chœur, « ils ne nous gênent pas. » O que d'admirable gaieté se consomme dans nos petits théâtres, dans nos charades de société, dans nos journaux pour rire, et dans toutes ces heures folles qui charment l'existence et prolongent la vie ! Comme il est peu philosophique de faire fi de cette gaieté ! Est-ce parce qu'elle est un don de la nature qu'on la méprise, parce que l'éducation, l'instruction n'y contribuent pour rien ? Mais la poésie, mais l'imagination ne sont-elles pas aussi des dons de la nature ? Et quoi de plus poétique que ces folies aimables qui passent en épanouissant nos cœurs et nos visages, qui sont sans fiel et sans malice, et qui ne sont armées ni du fouet de la satire ni de l'aiguillon de l'épigramme ? N'y a-t-il pas bien plus de poésie dans cette gaieté enfantine où revit comme un souvenir de la joyeuse Grèce et comme un reflet de son aurore, que dans la sombre et triste gravité de notre vieille sagesse ? Oh ! quel regret pour le critique qui voit éclore sur nos petits théâtres tant d'adorables fantaisies destinées à ne vivre qu'un jour, quel-regret de se dire qu'il ne manquait à quelques-unes d'entre elles qu'un peu plus de style et de goût, pour être presque dignes d'Aristophane !

Un homme s'est rencontré, par une exception unique, dans les temps modernes, en France, mais à une époque

où la pensée humaine se rajeunissait aux sources antiques et où la langue française, non encore dignifiée par Malherbe et par Boileau, n'avait pas désappris à rire, — un homme s'est rencontré qui a élevé la gaieté jusqu'au génie. Par une fortune plus rare encore, cet homme était le premier écrivain et le premier savant de son âge; il savait tout, jurisprudence, médecine, morale, métaphysique, belles-lettres, grammaire, poésie, rhétorique, histoire, mathématiques, astronomie, astrologie, etc., comme le docteur Pancrace: c'était un géant d'érudition. Son imagination, sa fantaisie étaient gigantesques comme sa science; et pour comble de merveille, il possédait une raison égale à son pouvoir d'inventer des folies, il avait un bon sens égal à son pouvoir de dire des bêtises. C'était l'intelligence la plus large et la plus haute du seizième siècle; c'était en même temps un ami de la bouteille, de la bonne chère et de la belle chair : c'était un géant de tous points. Il a écrit l'histoire de deux géants, « la Vie très-horrifique du grand Gargantua », et celle « du bon Pantagruel roi des Dipsodes, restituée en son naturel, avec ses faits et prouesses espouventables, par maistre Alcofribas Nasier (retournez ces lettres et lisez : *François Rabelais*) abstracteur de quintessence. »

Il est de l'essence de la gaieté de n'être point raisonnable. Car si elle était raisonnable, si elle se rendait parfaitement compte de ce qu'elle fait, de ce qu'elle dit, si elle s'imposait une peine quelconque, si elle mentait à elle-même au point de se rendre applicable les vers du grave Boileau :

Tel mot, pour avoir réjoui le lecteur,
A coûté bien souvent des larmes à l'auteur,

elle cesserait d'être la gaieté; nous n'aurions plus devant nos yeux que l'image d'un homme de lettres en travail, produisant avec effort des choses plaisantes, le corps courbé sur son pupitre, le front sillonné par la pensée, parfois par le chagrin, et une vilaine paire de lunettes bleues sur le nez. La vraie gaieté est folle et contient une large part d'absurdité. La vraie gaieté vit dans un état continuel d'ivresse entretenu par un sang riche et joyeux, ou par le jus de la treille, si le sang n'y suffit pas. Rabelais est donc absurde et ivre. Pour lire Rabelais, pour l'apprécier, il n'est pas absolument nécessaire d'être soi-même en goguette ou en démence; mais on doit être au moins capable de comprendre et de goûter par sympathie cet intéressant état physique et moral. N'ouvrez pas Rabelais, ô vous tous, membres de la société des buveurs d'eau, philosophes de la secte de Pythagore, amateurs de légumes et de soupes maigres, pasteurs wesleyens, pasteurs méthodistes, lecteurs pieux du *Correspondant*, poëtes de l'école de Lamartine et de M. Victor de Laprade! Et quant aux femmes, elles ne doivent jamais lire Rabelais, parce que, fort heureusement pour les grâces et pour la réserve de leur sexe, il y a un certain degré de sympathie dont leur nature n'est point capable. Cela dit, j'abandonne aux amateurs de lieux communs la sortie obligée contre les grosses inconvenances saugrenues de maître François, et je conclus ce point, pour n'y plus revenir, par une citation royale de Châteaubriand.

Dans son *Essai sur la Littérature anglaise*, Châteaubriand, comme Victor Hugo dans son *William Shakespeare*, nomme plusieurs grands génies nourriciers qui, selon lui, dominent et alimentent la littérature universelle; mais au lieu de quatorze noms, il n'en cite qu'une demi-douzaine, et Rabelais est du nombre :

Cinq ou six génies-mères semblent avoir enfanté et allaité tous les autres. Homère a fécondé l'antiquité; Eschyle, Sophocle, Euripide, Aristophane, Horace, Virgile, sont ses fils. Dante a engendré l'Italie moderne, depuis Pétrarque jusqu'au Tasse. Rabelais a créé les lettres françaises: Montaigne, La Fontaine, Molière, viennent de sa descendance. L'Angleterre est toute Shakespeare, et, jusque dans ces derniers temps, il a prêté sa langue à Byron, son dialogue à Walter Scott.

On renie souvent ces maitres suprêmes; on se révolte contre eux ; on compte leurs défauts ; on les accuse d'ennui, de longueur, de bizarrerie, de mauvais goût, en les volant et en se parant de leurs dépouilles; mais on se débat en vain sous leur joug. Tout se teint de leurs couleurs; partout s'impriment leurs traces : ils inventent des mots et des noms qui vont grossir le vocabulaire général des peuples ; leurs dires et leurs expressions deviennent proverbes, leurs personnages fictifs se changent en personnages réels, lesquels ont hoirs et lignée. Ils ouvrent des horizons d'où jaillissent des faisceaux de lumière; ils sèment des idées, germes de mille autres; ils fournissent des imaginations, des sujets, des styles à tous les arts : leurs œuvres sont des mines inépuisables, ou les entrailles mêmes de l'esprit humain. De tels génies occupent le premier rang; leur immensité, leur variété, leur fécondité, leur originalité, les font reconnaitre tout d'abord pour lois, exemplaires, moules, types des diverses intelligences, comme

il y a quatre ou cinq races d'hommes, dont les autres ne sont que des nuances ou des rameaux.

Donnons-nous garde d'insulter aux désordres dans lesquels tombent quelquefois ces êtres puissants; n'imitons pas Cham le maudit; ne rions pas si nous rencontrons nu et endormi, à l'ombre de l'arche échouée sur les montagnes d'Arménie, l'unique et solitaire nautonier de l'abîme. Respectons ce navigateur diluvien qui recommença la création après l'épuisement des cataractes du ciel. Pieux enfants bénis de notre père, couvrons-le pudiquement de notre manteau.

Et maintenant, allons-y gaiement et de tout cœur !

...Gargantua, arrivé du pays de Beauce à Paris, « se refraichit deux ou trois jours, faisant chere lye avec ses gens, et s'enquestant quels gens savans estoient pour lors en la ville, et quel vin on y beuvoit. Quelques jours après qu'ils se furent refraichis, il visita la ville, et fut veu de tout le monde en grande admiration. Car le peuple de Paris est tant sot, tant badaut, et tant inepte de nature, qu'un basteleur, un porteur de rogatons, un mulet avec ses clochettes, un vielleux au milieu d'un carrefour assemblera plus de gens que ne feroit un bon prescheur evangelique. Et tant molestement le poursuivirent qu'il fut contrainct soy reposer sus les tours de l'Eglise Nostre Dame. Auquel lieu estant, considera les grosses cloches qui estoient es dites tours, et les fit sonner bien harmonieusement. Ce que faisant, luy vint en pensée qu'elles serviroient bien de grelots au col de sa jument, la plus énorme et la plus grande qui fut onques vue et la plus monstrueuse, laquelle il vouloit renvoyer à son père, toute chargée de fromages de Brye et de harengs frais. De fait, les emporta en son logis.

Toute la ville fut esmeue en sedition, comme vous savez que à ce ils sont tant faciles, que les nations estranges s'esbahissent de la patience ou (pour mieulx dire) de la

stupidité des rois de France, lesquels autrement par bonne justice ne les refrenent, veus les inconveniens qui en sortent de jour en jour.

La Sorbonne s'assembla. Après avoir bien ergoté pour et contre, il fut décidé qu'on enverrait à Gargantua le plus vieux et le plus capable de tous les docteurs de la Faculté, pour lui remontrer l'horrible inconvénient de la perte des cloches, et l'on élut pour cette affaire maître Janotus de Bragmardo.

Ponocrates, précepteur de Gargantua, ayant eu vent de la chose, « courut dire les nouvelles à Gargantua, afin qu'il fust prest sur sa réponse, et delibérast sur le champ ce qui estoit à faire. Gargantua appela à part son précepteur, Philotime son maistre d'hôtel, Gymnaste son écuyer, et Eudémon : et sommairement conféra avec eux sus ce qui estoit tant à faire que à respondre. » Tous furent d'avis qu'on menât le théologien à la cuisine et qu'on l'y fît boire copieusement ; pendant qu'il chopinerait, on ferait venir le prévôt de la ville, le recteur de la faculté et le vicaire de l'église, auxquels (avant que le théologien eût fait sa commission) on restituerait les cloches. Ensuite, on se donnerait le plaisir d'entendre sa belle harangue. Ainsi fut fait. Le théologien but à plein godet dans la cuisine ; pendant qu'il était à boire, on rendit les cloches ; puis on l'introduisit dans la salle où tout le monde était réuni pour l'entendre, et maître Janotus de Bragmardo commença ainsi, en toussant.

. . . .

Je ne puis, malheureusement, vous lire son discours,

parce qu'il est semé de mots latins ou soi-disant tels qui en font toute la gaieté. Mais je vous dirai l'effet produit sur l'assistance par ce discours :

Le théologien n'eut pas plus tost achevé que Ponocrates et Eudemon esclaterent de rire si profundement qu'ils en cuiderent rendre l'âme à Dieu ; ny plus ny moins que Crassus, voyant un asne gaillard qui mangeoit des chardons, et Philemon, voyant un asne qui mangeoit des figues qu'on avoit apprestees pour le disner, mourut de force de rire. Ensemble eulx commença rire maistre Janotus, à qu mieulx mieulx, tant que les larmes leur venoient es yeulx, par la vehemente concussion de la substance du cerveau... En quoy par eulx estoit Democrite heraclitisant et Heraclite democritisant représenté.

Nous avons là un petit tableau complet de la gaieté rabelaisienne. Rabelais rit ; son lecteur, qui vient de lire la harangue latine de maître Janotus, rit de tout son cœur, je vous en réponds ; les auditeurs de maître Janotus, qui ont entendu cette belle harangue, rient tellement qu'ils en pensent rendre l'âme à Dieu, et enfin, maître Janotus rit lui-même et rit jusqu'aux larmes. C'est un fou-rire contagieux qui se communique à tout le monde ; c'est la gaieté dans sa plus parfaite expression. Ce n'est pas le comique : le comique aurait consisté à montrer maître Janotus furieux des éclats de rire qu'il provoque. Dans *le Misanthrope* de Molière, Alceste dit quelque chose qui fait éclater de rire tout le monde ; cela le fâche, il assombrit encore plus son front, crispe le poing et s'écrie :

Par le sangbleu, messieurs ! je ne croyais pas être
Si plaisant que je suis.

Voilà le comique. Mais maître Janotus de Bragmardo est bon enfant ; il fait chorus avec ceux qui se moquent de lui, et rit plus haut qu'eux tous : voilà la gaieté.

Rabelais est bon, son livre est sain ; car la gaieté, la joie sont des émotions pures où n'entre pas la plus petite goutte amère, et rire est la chose la plus hygiénique du monde. Tous les bons médecins sont joyeux ; ils ont toujours le mot pour rire et pour faire rire leurs malades : car le rire, en ébranlant le cerveau, imprime un autre cours aux idées, et en secouant le diaphragme, disperse les humeurs. Rien n'est meilleur que de rire après dîner, et autant que possible il faut rire aussi avant dîner et pendant dîner, rire toujours si l'on peut ; car « rire est le propre de l'homme » : c'est Rabelais qui le dit ; il est médecin, il est docteur, curé par-dessus le marché, et nous devons l'en croire. Le grave Pascal, étant affligé du mal de dents, oublia sa douleur en faisant des mathématiques ; au commun des hommes, qui ne sont pas des héros, Rabelais propose un autre remède : « J'en ai vu par le monde (ce ne sont fariboles) qui étant grandement affligés du mal de dents, après avoir tous leurs biens dépensés en médecins sans en rien profiter, n'ont trouvé remède plus expédient que de mettre nos chroniques pantagruéliques entre deux beaux linges bien chauds, et les appliquer au lieu de la douleur, les sinapizant avec un peu de poudre d'oribus. Est-ce rien cela ? Trouvez-moi un livre, en quelque langue, en quelque faculté et science que ce soit, qui ait telles vertus, propriétés et prérogatives, et je vous paie chopine. »

Une chope, deux chopes, trois chopes, quatre, si nous avons la tête assez solide, nous les acceptons et jusque-là nous pouvons faire raison à Rabelais. Mais de prétendre trinquer avec lui jusqu'au bout, c'est comme si l'on essayait de boire avec un géant et de lui tenir tête ; le géant, à cet exercice, nous aurait bientôt mis hors de combat, et il viderait encore son verre, que nous ne pourrions plus soulever le nôtre. La gaieté de Rabelais finit donc toujours par lasser, si l'on en fait excès : chaque convive doit savoir en mesurer la dose à la capacité de sa coupe.

Mais Rabelais n'est pas gai seulement; en maint endroit il est comique. La Fontaine et Molière ont puisé chez lui un grand nombre des traits que nous admirons dans leurs ouvrages. Il est spirituel, fin, profond, gracieux, délicat, poétique : comme Homère et bien plus qu'Homère, il a tous les styles, depuis le style le plus trivial et le plus bouffon, jusqu'au grave style historique, jusqu'au grand style de l'épopée.

Quand les géants entreprindrent guerre contre les dieux, les dieux au commencement se mocquèrent de tels ennemis, et disoient qu'il n'y en avoit pas pour leurs pages. Mais quand ils virent, par le labeur des géants, le mont Pélion posé dessus le mont Osse, et jà esbranlé le mont Olympe pour estre mis au-dessus des deux, furent tout effrayés. Adonc tint Jupiter chapitre général. Là, fut conclus de tous les dieux qu'ils se mettroient vertueusement en défense. Et pour ce qu'ils avoient plusieurs fois veu les batailles perdues par l'empeschement des femmes qui estoient parmy les armées, fut décrété que, pour l'heure,

on chasseroit des cieulx en Egypte, et vers les confins du Nil, tout ce ramassis de déesses, desguisées en belettes, fouines, chauve-souris, rats des champs, et aultres métamorphoses. Seule Minerve fut de retenue, pour fouldroyer avec Jupiter, comme déesse des lettres et de guerre, de conseil et exécution, déesse née armée, déesse redoubtée au ciel, en l'air, en la mer, et en terre.

Ecoutez ces paroles de Grandgousier apprenant que Picrochole lui a déclaré la guerre, et pour mieux apprécier la noble humanité qui respire dans ces plaintes, représentez-vous le roi pacifique d'une contrée prospère subitement précipité avec tout son peuple dans les horreurs de la guerre par l'ambition folle et criminelle du souverain d'un pays limitrophe qui, la veille même, lui écrivait une lettre perfidement amicale et l'appelait « mon cousin » :

Hélas, hélas! dit Grandgousier, qu'est cecy, bonnes gens? Songé-je, ou si vray est ce qu'on me dit? Picrochole, mon amy ancien, de tout temps, de toute race et alliance, me vient-il assaillir? Qui le meut? qui le poinct? qui le conduit? qui l'ha ainsi conseillé? Ho, ho, ho, ho! mon Dieu, mon saulveur, aide-moy, inspire-moy, conseille-moy à ce qu'est de faire. Je proteste, je jure devant toy: ainsi me sois-tu favorable, si jamais à luy desplaisir ny à ses gens dommage ny en ses terres je fis pillerie; mais bien au contraire je l'ay secouru de gens, d'argent, de faveur et de conseil en tous cas qu'ay pu cognoistre son advantage. Qu'il m'ait donc en ce point oultragé, ce ne peut estre que par l'esprit maling. Bon Dieu, tu cognois mon courage, car à toy rien ne peut estre celé. Si par cas il estoit devenu furieux, et que, pour luy réhabiliter son cerveau, tu me l'eusses icy envoyé, donne-moy et pouvoir et sçavoir

le rendre au joug de ton sainct vouloir par bonne discipline. Ho, ho, ho! mes bonnes gens, mes amis, et mes féaulx serviteurs, faudra-t-il donc que je vous contraigne à m'y aider? Las! ma vieillesse ne requeroit doresnavant que repos, et toute ma vie n'ay rien tant procuré que paix: mais il fault, je le voy bien, que maintenant de harnois je charge mes pauvres espaules lasses et foibles, et en ma main tremblante je prenne la lance et la masse, pour secourir et garantir mes pauvres subjects. La raison le veut ainsi: car de leur labeur je suis entretenu, et de leur sueur je suis nourry, moy, mes enfants et ma famille. Ce non obstant, je n'entreprendray guerre, que je n'aye essayé tous les arts et moyens de paix: là je me résouls.

Rabelais sait donc être sérieux, sérieux même jusqu'à la mélancolie. Oui, il y a un endroit dans son livre où il pleure, où Pantagruel, son géant, verse des larmes « grosses comme œufs d'autruche. » Ces larmes sont bien frappantes; elles prouvent avec une force singulière la grandeur de Rabelais, si ce que dit Pascal est juste, qu'on montre sa grandeur non en étant à une extrémité, mais en touchant les deux extrémités à la fois.

Je croy, dist Pantagruel, que toutes âmes sont immortelles: anges, démons et humaines. Je vous diray toutesfois une histoire bien estrange, mais escripte et assurée par plusieurs doctes et sçavants historiographes, à ce propos.

Epitherses, père de Emilien rhéteur, navigant de Grèce en Italie dedans une nef chargée de diverses marchandises et plusieurs voyageurs, sus le soir cessant le vent auprès des isles Echinades, lesquelles sont entre la Morée et Tunis, fut leur nef portée près de Paxos. Etant là abordée, aucuns des voyageurs dormants, autres veil-

lants, autres buvants et souppants, fut de l'isle de Paxos ouïe une voix de quelqu'un qui hautement appeloit Thamoun : auquel cry tous furent espouventés. Cestuy Thamoun estoit leur pilote, natif d'Egypte, mais non connu de nom, fors à quelques uns des voyageurs. Fut secondement ouïe cette voix, laquelle appeloit Thamoun en cris horrifiques. Personne ne respondant, mais tous restants en silence et trepidation, en tierce fois cette voix fut ouïe plus terrible que devant. Dont advint que Thamoun respondit : «Je suis icy, que me demandes-tu ? que veulx-tu que je face ?» Lors fut icelle voix plus haultement ouïe, luy disant et commandant, quand il seroit en Epire, publier et dire que *Pan le grand Dieu estoit mort*.

Ceste parole entendue, disoit Epitherses tous les nauchers et voyageurs s'estre esbahis et grandement effrayés ; et entre eulx deliberants quel seroit meilleur ou taire ou publier ce qui avoit été commandé, dit Thamoun son advis estre, advenant que lors ils eussent vent en pouppe, passer oultre sans mot dire ; advenant qu'il fust calme en mer, signifier ce qu'ils avoient ouï. Quand donc furent en vue de l'Epire, advint qu'ils n'eurent ny vent ny courant. Adonc Thamoun, montant en proue, et en terre projetant sa vue, dist, ainsi qu'il luy estoit commandé, que *Pan le grand estoit mort*. Il n'avoit encore achevé le dernier mot, quand furent entendus grands soupirs, grandes lamentations et effrois en terre, non d'une personne seule, mais de plusieurs ensemble. Cette nouvelle (parce que plusieurs avoient été présents) fut bien tost divulguée en Rome. Et envoya Tibere Cesar, lors empereur de Rome, querir cestuy Thamoun. Et, l'ayant entendu parler, adjouta foy à ses paroles. Et s'informant ès gens doctes, qui pour lors estoient en sa cour et en Rome en bon nombre, qui estoit cestuy Pan, trouva par leur rapport qu'il avoit été fils de Mercure et de Penelope. Ainsi auparavant l'avoient escript Herodote et Ciceron au tiers livre *de la nature des dieux*. Toutesfois je le interprèterois de celluy grand Ser-

vateur des fidèles, qui fut en Judée ignominieusement occis par l'envie et iniquité des pontifes, docteurs, prestres et moines de la loy mosaïque. Et ne me semble l'interprétation abhorrente. Car a bon droict peut-il estre en langage grégeois dict *Pan*; vu qu'il est notre *Tout*, tout ce que vivons, tout ce que avons, tout ce que espérons est luy, en luy, de luy, par luy. C'est le bon Pan, le grand pasteur, qui, comme atteste le bergier passionné Corydon, non seulement ha en amour et affection ses brebis, mais aussi ses bergiers. A la mort duquel furent plaintes, soupirs, effrois et lamentations en toute la machine de l'univers, cieulx, terre, mer, enfers. A cette mienne interprétation compète le temps. Car cestuy très-bon, très-grand Pan, nostre unique Servateur, mourut à Jérusalem, regnant en Rome Tibere Cesar.

Pantagruel, ce propos finy, resta en silence et profunde contemplation. Peu de temps après, nous vismes les larmes découler de ses œils, grosses comme œufs d'austruche.

M. Scherer, qui parlait un jour avec profondeur de ces larmes de Rabelais, signale dans le même article de critique un passage d'une délicatesse et d'une pureté exquises chez cet homme qu'il définit d'ailleurs avec tant de vérité « une espèce de Gargantua en personne, un être énorme, malpropre, joyeux et bon. »

Me souviens avoir lu que Cupido, interrogé de sa mère Venus pourquoy il ne courtisoit pas les Muses, respondit qu'il les trouvoit tant belles, tant nettes, tant honnêtes, tant pudiques et continuellement occupées, l'une à contemplation des astres, l'autre à supputation des nombres, l'autre à dimension des corps géométriques, l'autre à invention rhétorique, l'autre à composition poétique, l'autre à disposition de musique, que, approchant d'elles, il débandoit son arc, fermoit sa trousse et éteignoit son flam-

beau, par honte et crainte de leur nuire. Puis ôtoit le bandeau de ses yeux pour plus apertement les voir en face, et ouïr leurs plaisants chants et odes poétiques. Là prenoit le plus grand plaisir du monde. Tellement qu'il se sentoit tout ravi en leurs beautés et bonnes grâces, et s'endormoit à l'harmonie. Tant s'en faut qu'il les voulust courtiser, ou de leurs études distraire.

Vous savez par cœur ces excellents vers de Boileau:

« Pourquoi ces éléphants, ces armes, ce bagage,
Et ces vaisseaux tout prêts à quitter le rivage? »
Disait au roi Pyrrhus un sage confident,
Conseiller très-sensé d'un roi très-imprudent.
«Je vais, lui dit ce prince, à Rome, où l'on m'appelle.
— Quoi faire? — L'assiéger. — L'entreprise est fort [belle]
Et digne seulement d'Alexandre ou de vous.
Mais, Rome prise enfin, Seigneur, où courons-nous?
— Du reste des Latins la conquête est facile.
— Sans doute on les peut vaincre. Est-ce tout? — La [Sicile]
De là nous tend les bras, et bientôt, sans effort,
Syracuse reçoit nos vaisseaux dans son port.
— Bornez-vous là vos pas? — Dès que nous l'aurons [prise,]
Il ne faut qu'un bon vent, et Carthage est conquise.
Les chemins sont ouverts, qui peut nous arrêter?
— Je vous entends, Seigneur, nous allons tout dompter,
Nous allons traverser les sables de Libye,
Asservir en passant l'Egypte, l'Arabie,
Courir de là le Gange en de nouveaux pays,
Faire trembler le Scythe aux bords du Tanaïs,
Et ranger sous nos lois tout ce vaste hémisphère:
Mais, de retour enfin, que prétendez-vous faire?

— Alors, cher Cinéas, victorieux, contents,
Nous pourrons rire à l'aise et prendre du bon temps.
— Eh! Seigneur! dès ce jour, sans sortir de l'Epire,
Du matin jusqu'au soir, qui vous défend de rire?

Les contraires se touchent, et c'est Rabelais qui a inspiré le grave Despréaux. — En la saison des vendanges, au commencement de l'automne, des bergers de la contrée de Grandgousier étaient à garder les vignes pour empêcher que les étourneaux ne mangeassent les raisins. Des pâtissiers de Lerné, petit village dont Picrochole était le roi et qui se trouve près de Chinon dans la Touraine, vinrent à passer menant à la ville dix ou douze charretées de fouaces. (La fouace, Mesdemoiselles, est un gâteau d'une simplicité primitive, composé de farine, d'eau, de beurre et de sel; c'est très-bon quand c'est frais; on en fait encore beaucoup à Nantes et à Angers, et si vous passez jamais par l'une ou l'autre de ces villes, n'oubliez pas d'y manger une fouace en souvenir de Rabelais : ça ne coûte qu'un sou.) Les bergers de Grandgousier requirent courtoisement les pâtissiers de Picrochole, de leur bailler des fouaces pour leur argent, au prix du marché. « Car notez que c'est viande céleste manger à desjeuner raisins avec fouace fraîche.» (*Fraîche*, dit Rabelais; rappelez-vous ce point : car la fouace ne vaut rien quand elle est vieille, et alors on en a deux pour un sou.) Les pâtissiers « ne furent nullement enclins à la requeste des bergers, mais, qui pis est, les oultragèrent grandement, les appelant brèche-dents, fainéants, vauriens, rustres, malotrus, claque-dents, et autres épithètes diffamatoires, ajoutant qu'il

ne leur appartenoit point de manger de ces belles fouaces, mais qu'ils se devoient contenter de pain. » Les bergers, se sentant en force, ravirent ce qu'on leur refusait, frappèrent sur les pâtissiers « comme sus seigle vert, » prirent quatre ou cinq douzaines de fouaces, et toutefois (remarquez bien ceci) « toutefois les payèrent au prix accoutumé. » Mais voilà la guerre allumée. De retour au village de Lerné, les pâtissiers « soudain, avant boire ny manger, se transportèrent au Capitole, et là devant leur roi Picrochole, troisième de ce nom, déposèrent leur plainte, montrant leurs paniers rompus, leurs bonnets froissés, leurs robes déchirées, leurs fouaces détroussées » — et Picrochole, furieux, déclara la guerre à Grandgousier son voisin.

Alors comparurent devant Picrochole trois de ses capitaines, et luy dirent : — Sire, aujourd'huy nous vous rendons le plus heureux, plus chevaleureux prince qui onques fut depuis la mort d'Alexandre Macedo. — Couvrez, couvrez-vous, dit Picrochole. — Grand mercy, dirent-ils, Sire; nous sommes à notre devoir. Le moyen est tel. Vous laisserez icy quelque capitaine en garnison avec petite bande de gens pour garder la place, laquelle nous semble assez forte, tant par nature que par les remparts faicts à votre invention. Votre armée partagerez en deux, comme mieux que nous l'entendez. L'une partie ira ruer sur ce Grandgousier et ses gens. Par icelle sera de prime abordée facilement desconfict. La recouvrerez argent à tas. Car le vilain en ha du content. Vilain, disons-nous, par ce qu'un noble prince n'ha jamais un sol. Thesauriser est faict de vilain.

L'autre partie cependant tirera vers Aunys, Sainctonge, Angoumois et Gascogne; ensemble Perigord, Medoc, et

les Landes. Sans résistance, prendront villes, chasteaux et forteresses. A Bayonne, à Saint-Jean-de-Lus et Fontarabie, saisirez toutes les nefs, et costoyant vers Galice et Portugal, pillerez tous les lieux maritimes jusques à Lisbonne, où aurez renfort de tout équipage requis à un conquérant. Par le corbleu ! Espagne se rendra, car ce ne sont tous que pleuctres. Vous passerez par le destroict de Sibyle, et là érigerez deux colonnes plus magnifiques que celles de Hercules, à perpétuelle mémoire de votre nom. Et sera nommé cestuy destroict la mer Picrocholine.

Passée la mer Picrocholine, voicy Barberousse qui se rend votre esclave. — Je, dist Picrochole, le prendray à mercy. — Voire, dirent-ils, pourvu qu'il se face baptiser. Et oppugnerez les royaulmes de Tunis, Alger, Bone, Cyrène, hardiment toute Barbarie. Passant oultre, retiendrez en votre main Majorque, Minorque, Sardaigne, Corsique et aultres isles de la mer Ligustique et Baleare. Costoyant à gauche, dominerez toute la Gaule Narbonique, Provence et Allobroges, Gènes, Florence, Lucques, et ma foi, adieu Rome ! Le pauvre monsieur du pape meurt desja de peur. — Par ma foy, dist Picrochole, je ne luy baiseray ja sa pantouphle.

— Prise Italie, voilà Naple, Calabre, Apulie et Sicile toutes à sac, et Malte avec. Je voudrais bien, pour voir, que les plaisants chevaliers de Rhodes vous resistassent. — Je irois, dist Picrochole, voluntiers à Lorette. — Rien, rien, dirent-ils ; ce sera au retour. De là prendrons Candie, Cypre et les isles Cyclades, et donnerons sus la Morée. Nous la tenons. Dieu gard Jerusalem ! car le Soudan n'est pas comparable à votre puissance. — Je, dist-il, feray doncques bastir le temple de Salomon ? — Non, dirent-ils, pas encore ; attendez un peu. Ne soyez jamais tant soudain à vos entreprises.

Savez-vous que disoit Octavian Auguste? *Hastez-vous lentement*. Il vous convient premièrement avoir l'Asie Mineure, Carie, Lycie, Pamphilie, Cilicie, Lydie, Phrygie,

Mysie, Bithynie, jusques à l'Euphrate. — Voirons-nous, dist Picrochole, Babylone et le mont Sinaï ? — Il n'est, dirent-ils, ja besoin pour ceste heure. N'est-ce pas assez tracassé, de avoir traversé la mer Hyrcanienne, chevauché les deux Arménies et les trois Arabies ?— Par ma foy, dist-il, nous sommes affollés. Ha, pauvres gens ! — Quoy ? dirent-ils. — Que boirons-nous par ces déserts? Car Julian Auguste et toute son armée y moururent de soif, comme l'on dict. — Nous, dirent-ils, avons ja donné ordre à tout. Par la mer Syriaque, vous avez neuf mille quatorze grandes nefs chargées des meilleurs vins du monde : elles arrivèrent à Jaffa (1). Là se sont trouvés vingt et deux cents mille chameaulx et seze cents éléphants, lesquels avez pris à une chasse environ Sigeilmes, lorsqu'entrastes en Libye : et d'abundant eustes toute la caravane de la Mecque. Ne vous fournirent-ils de vin à suffisance ? — Voire : mais, dist-il, nous ne busmes point frais. — Par la vertu ! dirent-ils, un preux, un conquérant, un prétendant et aspirant à l'empire de l'univers, ne peut tousjours avoir ses aises. Dieu soit loué qu'estes venu, vous et vos gens, saufs et entiers, jusques au fleuve du Tigre.

— Mais, dist-il, que faict cependant la partie de nostre armée qui desconfit Grandgousier ce vilain buveur ? — Ils ne choment pas, dirent-ils ; nous les rencontrerons tantost. Ils vous ont pris Bretagne, Normandie, Flandres, Haynaut, Brabant, Artoys, Hollande, Zélande : ils ont

(1) Ce prétérit est sublime ; ce sont de ces traits comme le génie seul en peut trouver. La Fontaine en offre un pareil dans sa fable de *la Laitière et le Pot au lait* :

Il m'est, disait-elle, facile
D'élever des poulets autour de la maison :
Le renard sera bien habile
S'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon :
Le porc, à s'engraisser, coûtera peu de son ;
Il était, *quand je l'eus*, de grosseur raisonnable.

passé le Rhin par dessus le ventre des Souisses et des Lansquenets, et partie d'entre eux ont dompté Luxembourg, la Lorraine, la Champagne, Savoie jusques à Lyon : auquel lieu ont trouvé vos garnisons retournans des conquestes navales de la mer Méditerranée. Et se sont rassemblés en Bohême, après avoir mis à sac Souabe, Wurtemberg, Bavière, Autriche, Moravie et Styrie. Puis ont donné fièrement ensemble sus Lubeck, Norwege, Suede, Riga, Danemark, Gothie, Groenland, les Eskimaux jusques à la mer Glaciale. Ce fæict, conquestarent les isles Orcades et subjugarent Escosse, Angleterre et Irlande. De là, navigant par la mer Sabuleuse et par les Sarmates, ont vaincu et dompté Prussie, Polonie, Lituanie, Russie, Valachie, la Transsylvane, Hongrie, Bulgarie, Turquie, et sont à Constantinople. — Allons, dist Picrochole, nous rendre à eulx le plus tost, car je veulx estre aussi empereur de Trebizonde. Ne tuerons-nous pas tous ces chiens Turcs et Mahumétistes ? — Que diable, dirent-ils, ferons-nous doncques ? Et donnerez leurs biens et terres à ceux qui vous auront servy honnestement. — La raison, dist-il, le veut, c'est équité. Je vous donne la Carmagne, Syrie et toute la Palestine. —Ah ! dirent-ils, Sire ; c'est du bien de vous: grand mercy. Dieu vous face bien toujours prospérer.

Là présent estoit un vieux gentilhomme esprouvé en divers hazards, et vrai routier de guerre, nommé Echephron, lequel, oyant ces propos, dist : — J'ay grand peur que toute cette entreprise sera semblable à la farce du pot au laict, duquel un cordonnier se faisait riche par resverie ; puis le pot cassé, n'eut de quoy disner. Que prétendez-vous par ces belles conquestes ? Quelle sera la fin de tant de travaux et traverses ? — Sera, dist Picrochole, que nous, retournés, reposerons à nos aises. — Mais, dit Echephron, et si par cas jamais n'en retournez ? Car le voyage est long et périlleux. N'est-ce mieulx que dès maintenant nous reposions, sans nous mettre en ces hazards ? — O ! dist Spa-

dassin, par Dieu! voicy un bon resveur; mais allons nous cacher au coing de la cheminée: et là passons avec les dames notre vie et notre temps à enfiler des perles, ou à filer comme Sardanapalus. Qui ne s'adventure, n'ha cheval ny mule, ce dist Salomon. — Qui trop, dist Echephron, s'adventure, perd cheval et mule, respondit Malcon. — Baste, dist Picrochole, passons oultre. Je ne crains que ces diables de légions de Grandgousier: ce pendant que nous sommes en Mesopotamie, s'ils nous donnaient sus la queue, quel remède? — Très-bon, dit Spadassin; une belle petite commission, laquelle vous envoierez aux Moscovites, vous mettra en camp pour un moment quatre cents cinquante mille combattants d'eslite. — Sus, sus, dist Picrochole, qu'on despesche tout, et qui m'aime me suive!

Je voudrais maintenant, Mesdemoiselles, vous faire faire ample connaissance avec Panurge, le caractère le plus original de Rabelais.

Panurge était de stature moyenne, ni trop grand, ni trop petit; il avait le nez fait en manche de rasoir; très-galant homme de sa personne, il était quelque peu... volage, et sujet de nature à une maladie qu'on appelait « faute d'argent. » Toutefois, il avait soixante-trois manières de s'en procurer, dont la plus honorable et la plus commune était « par façon de larcin furtivement fait. » Malfaisant, pipeur, buveur, batteur de pavés, coureur s'il en était à Paris,

Au demeurant le meilleur fils du monde :

« et toujours machinait quelque chose contre les sergents et contre le guet. »

Il était bourré de science et pétillant d'esprit, mais

lâche et poltron comme pas un; cependant il avait coutume de dire qu'il ne craignait rien — fors le danger.

Comme il naviguait un jour avec Pantagruel et toute sa suite dans le voisinage des îles Tohu-Bohu, « soudain la mer commença à s'enfler et tumultuer du bas abyme ; les fortes vagues battre les flancs du vaisseau ; le mistral siffler à travers les antennes ; le ciel tonner du haut, fouldroyer, esclairer, pleuvoir, grêler ; l'air perdre sa transparence, devenir opacque, ténébreux et obscurcy, si que autre lumière n'apparoissoit que fouldres, éclairs et déchirements des flambantes nuées, et tout sembloit estre l'antique chaos auquel estoient feu, air, mer, terre, tous les éléments confondus. »

Panurge, ayant du contenu de son estomach bien repu les poissons scatophages, restoit accropy sus le tillac. à demy mort; invoqua tous les benoists saincts et sainctes à son aide, protesta de soy confesser en temps et lieu, puis s'escria en grand effroy, disant : « Majordome, mon amy mon père, mon oncle, produisez un peu de salé : nous ne boirons tantost que trop, à ce que je voy. Plust à Dieu, et à la benoiste, digne et sacrée Vierge, que maintenant, je dis tout à ceste heure, je fusse en terre ferme bien à mon aise!

« O que trois et quatre fois heureux sont ceux qui plantent choulx! O Parques, que ne me filastes-vous pour planteur de choulx! O que petit est le nombre de ceux à qui Jupiter ha telle faveur porté, qu'il les ha destinés à planter choulx! Car ils ont toujours en terre un pied : l'autre n'en est pas loing. Dispute de félicité et bien souverain qui vouldra. mais quiconque plante choulx est présentement par mon décret déclaré bienheureux, par la même raison que

Pyrrhon, estant en pareil danger que nous sommes, et voyant un pourceau près du rivage qui mangeoit de l'orge espandu, le déclara bien heureux en deux qualités : sçavoir est qu'il avoit orge à foison, et d'abondant estoit en terre. Ha ! pour manoir déifique et seigneurial il n'est que le plancher des vaches ! Ceste vague nous emportera, Dieu servateur ! O mes amis ! un peu de vinaigre. Bebebe, bous, bous, bous. Par ma foy, j'ay belle peur. Bou, bou, bou, bous bous. C'est fait de moy. Bou, bou, bou, bou. Otto to to to to ti. Otto to to to to ti. Bou bou bou, ou ou ou, bou bou bous bous. Je naye, je naye, je meurs ; bonnes gens, je naye. »

Pantagruel, ayant préalablement imploré l'aide du grand Dieu servateur et faict oraison publique en fervente dévotion, par l'avis du pilote tenoit le gouvernail fort et ferme. Frère Jean avoit osté sa robe de moyne et s'estoit mis en pourpoinct pour secourir les nauchers. Ainsy faisoient Epistemon, Ponocrates et les aultres. Panurge restoit sus le tillac, pleurant et se lamentant. Frère Jean l'aperçut en passant et luy dist : — « Par Dieu, Panurge le veau, Panurge le pleurart, Panurge le criart, tu ferois beaucoup mieulx nous aidant icy, que là pleurant comme une vache, assis par terre comme un magot. — Be be be bous, bous, bous, respondit Panurge, frère Jean, mon amy, mon bon père, je naye, je naye, mon amy, je naye. C'est faict de moy, mon père spirituel ; mon amy, c'en est faict. Ha mon père, mon oncle, mon tout. L'eau est entrée dans mes souliers. Bous, bous, bous, paisch, hu, hu, hu, hu, ha, ha, ha, ha. Je naye. Zalas, zalas ! Plust à Dieu que présentement je fusse dans la salle à manger des bons et béats pères concilipètes, lesquels ce matin nous rencontrasmes, tant dévots, tant gras, tant joyeux, tant douillets et de bonne grâce ! Holos, holos, holos, zalas ! ceste vague de tous les diables (*mea culpa, Deus*), je dis ceste vague de Dieu enfondrera notre nef. Zalas ! frère Jean, mon père, mon amy, confession. Me voicy à genouils. *Confiteor*. Votre

sainte bénédiction. — Viens, pendu au diable, dist frère Jean, icy nous aider, de par trente légions de diables, viens : viendra-t-il ? — Ne jurons poinct, dist Panurge, mon père, mon amy, pour ceste heure. Demain, tant que voudrez. Holos, holos ! Zalas, notre nef prend eau ; je naye. Be, be, be, be, bous, bous. Or sommes-nous au fond ? *Confiteor*. Zalas ! un petit mot de testament ou de codicille pour le moins ! *Consummatum est*. C'est fait de moy. — Gna, gna, gna, dist frère Jean. Fy qu'il est laid, le pleurart. Aide icy, de par cinq cents mille millions de charretées de diables, aide ! — Ha ! frère Jean, dit Panurge, mon père spirituel, mon amy, ne jurons point. Vous péchez. Zalas, zalas ! Bebebebous, bous, bous, je naye, je meurs, mes amis, je pardonne à tout le monde. Adieu... Sainct Michel d'Aure, sainct Nicholas, à ceste fois et jamais plus, je vous fais icy bon vœu et à Nostre Seigneur, que si ce coup m'estes aydant (j'entends que me mettez en terre hors ce danger icy), je vous édifieray une belle grande petite chapelle ou deux... Zalas ! il m'en est entré dans la bouche plus de dix-huit baquets. Bous, bous, bous, bous. Qu'elle est amère et salée ! — Par la vertu, dist frère Jean, du sang, de la chair, du ventre, de la teste, si encore je te oy piauler, vertu Dieu ! que ne le jetons-nous au fond de la mer ? Vrayment, voicy bien esclairé et bien tonné ! Je croy que tous les diables sont deschainés aujourd'huy, ou que Proserpine est en travail d'enfant. Tous les diables dansent aux sonnettes.

« — Ha, dist Panurge, vous péchez, frère Jean, mon amy ancien. Ancien, dis-je, car de présent je suis nul, vous estes nul. Il me fasche de vous le dire, car je croy que ainsi jurer faict grand bien à la ratelle, comme à un fendeur de bois faict grand soulagement celuy qui à chascun coup près de lui « Han ! » à haulte voix crie ; et comme un joueur de quilles est mirificquement soulagé quand il n'ha jetté la boulle droict, si quelque homme d'esprit près de luy penche et contourne la teste et le corps à demy, du

costé auquel la boulle aultrement bien jettée eust fait rencontre de quilles. Toutesfois vous péchez, mon amy doux. Mais si présentement nous mangions quelque espèce de cabirotades, serions-nous en sûreté de cestuy orage?...»

Alors fut ouïe une piteuse exclamation de Pantagruel disant à haulte voix : — « Seigneur Dieu, saulve-nous, nous périssons. Non toutesfois advienne selon nos affections : mais ta saincte volunté soit faicte. — Dieu, dist Panurge, et la benoiste Vierge soient avecques nous. Holos, holos, je naye. Bebebebous, bebe bous, bous. Vray Dieu, envoye-moy quelque daulphin pour me saulver en terre comme un beau petit Arion!

« — Terre, terre, s'escria Pantagruel, je voy terre. Courage, enfants! nous ne sommes pas loing de port. Je voy le ciel qui commence à s'éclaircir... Il n'est céans mort personne? Dieu servateur en soit éternellement loué! Mais vrayment voicy un mesnage assez mal en ordre. Allons! il fauldra réparer tout ce desgast. Gardez que le vaisseau ne touche...

« — Ha, ha! s'escria Panurge, tout va bien. L'orage est passée. Je vous prie de grâce, que je descende le premier. Je vouldrois fort aller un peu à mes affaires. Vous aideray-je encore là? Baillez que je tortille cette corde. J'ai du courage prou, voire. De peur bien peu. Baillez ça, mon amy. Non, non, pas maille de crainte. Voile bas. C'est bien dict. Comment vous ne faictes rien, frère Jean? Est-il bien temps de boire, à ceste heure? Je suis affamé comme un loup de bien faire et travailler comme quatre bœufs. Enfants, avez-vous encore à faire de mon aide? N'espargnez la sueur de mon corps, pour l'amour de Dieu. Adam, c'est l'homme, nasquit pour labourer et travailler, comme l'oiseau pour voler. Notre Seigneur veult, entendez-vous bien? que nous mangions notre pain à la sueur de nos corps : non pas rien ne faisants, comme ce penaillon de moyne que vous voyez, frère Jean, qui boit, et meurt de peur. Il s'appelle frère Jean faict néant, et me regarde icy suant et

travaillant pour aider à cestuy homme de bien, matelot. Je m'appelle Guillaume sans peur. De peur je n'en ai point. De courage tant et plus. Je n'entends courage de brebis. Je dis courage de loup. Et ne crains rien que les dangers. »

Notre séance se prolonge extraordinairement, Mesdemoiselles; mais nous n'assistons pas toutes les semaines à pareille fête, et je suis sûr que vous me pardonnerez de vous retenir quelques minutes encore pour vous apprendre comment Pantagruel, à lui tout seul, défit trois cents géants armés de pierres de taille, et Loupgarou leur capitaine. Je tiens d'autant plus à vous faire cette dernière citation que Victor Hugo, l'antipode de Rabelais, a fait une imitation sérieuse de cette petite épopée bouffonne, et comme c'est le seul point de contact qu'il ait avec le grand Alcofribas, je voudrais vous en dire un mot en terminant :

Loupgarou doncques s'adressa à Pantagruel avec une masse toute d'acier, pesante neuf mille sept cents quintaux deux quarterons, au bout de laquelle estoient treze poinctes de diamants, dont la moindre estoit aussi grosse comme la plus grande cloche de Notre-Dame de Paris (il s'en falloit par adventure l'espoisseur d'un ongle, que je ne mente), et estoit phée, en manière que jamais ne pouvoit rompre, mais, au contraire, tout ce qu'il en touchoit rompoit incontinent. Ainsi doncques, comme il approchoit en grande fierté, Pantagruel, jectant les yeulx au ciel, se recommanda à Dieu de bien bon cœur, faisant vœu tel comme s'en suit : « Seigneur Dieu, qui toujours as esté mon protecteur et mon servateur, tu vois la destresse en laquelle je suis maintenant... O toy, qui as mille milliers de centaines de millions de légions d'anges, desquels le moindre peult occir tous les humains, et tourner le ciel et la terre à

son plaisir, comme jadis bien apparut en l'armée de Sennacherib : s'il te plaist à ceste heure m'estre en aide, comme en toy seul est ma totale confiance et espoir, je te fais vœu que par toutes contrées, tant dans ce pays de Utopie que ailleurs, où j'auray puissance et autorité, je feray prescher ton sainct Evangile purement, simplement et entièrement, si que les abus d'un tas de papelarts et faulx prophètes, qui ont, par constitutions humaines et inventions dépravées, envenimé tout le monde, seront d'entour moy exterminés. »

Alors fut ouïe une voix du ciel, disant : *Hoc fac et vinces*, c'est-à-dire : Fais ainsi et tu auras victoire. — Le bon Pantagruel avoit le mast de son navire en sa main comme un bourdon, et dedans la hune deux cents trente et sept poinsons de vin blanc d'Anjou, et portoit attachée à sa ceincture la chaloupe toute pleine de sel, aussi aisément comme les Lansquenettes portent leurs petits paniers. Voyant doncques que Loupgarou approchoit la gueule ouverte, Pantagruel vint contre luy hardiment, et s'escria tant qu'il put : « A mort, ribault! à mort! » pour luy faire peur, selon la discipline des Lacédémoniens, par son horrible cry. Puis luy jecta de sa barque, qu'il portoit à sa ceincture, plus de dix et huit caques et un minot de sel, dont il luy emplit et gorge, et gousier, et le nez, et les yeulx. De ce irrité, Loupgarou luy lança un coup de sa masse, luy voulant rompre la cervelle. Mais Pantagruel fut habile, et eut toujours bon pied et bon œil; par ce démarcha du pied gauche un pas arrière : mais il ne sçut si bien faire que le coup ne tombast sur la barque, laquelle rompit en quatre mille octante et six pièces, et versa le reste du sel à terre. Quoy voyant, Pantagruel galantement ses bras desplie, et comme est l'art de la hasche, lui donna du gros bout de son mast en estoc au haut de la poitrine, et retirant le coup à gauche en taillade, luy frappa entre col et collet; puis avançant le pied droict, luy donna sus le ventre un pic du hault bout de son mast; à quoy rompit la hune, et versa

trois ou quatre poinsons de vin qui estoient de reste. Dont Loupgarou pensa qu'il luy eut incisé les entrailles, et du vin que c'estoit son sang qui couloit. De ce non content, Pantagruel vouloit redoubler ; mais Loupgarou, haussant sa masse, avança son pas sus luy, et de toute sa force la vouloit enfoncer sus Pantagruel : de faict, en donna si vertement, que si Dieu n'eust secouru le bon Pantagruel, il l'eust fendu depuis le sommet de la teste jusques au fond de la ratelle. Mais le coup declina à droicte par la brusque hastiveté de Pantagruel, et entra sa masse plus de soixante et treize pieds en terre à travers un gros rocher, dont il fit sortir le feu plus gros que neuf mille six tonneaulx. Voyant Pantagruel qu'il s'amusoit à tirer sa dicte masse qui tenoit en terre contre le roc, lui courut sus, et luy vouloit abattre la teste tout net ; mais son mast, de male fortune, toucha un peu au fust de la masse de Loupgarou, qui estoit phée (comme avons dict devant). Par ce moyen, son mast lui rompit à trois doigts de la poignée. Dont il fut plus estonné qu'un fondeur de cloches, et s'escria : — « Ha ! Panurge, où es-tu? » Ce que oyant Panurge, dist au roi et aux géants : — « Par Dieu ! ils se feront mal, qui ne les départira. » Mais les géants estoient aises comme s'ils fussent de nopces. Lors Carpalim se voulut lever de là pour secourir son maistre ; mais un géant lui dist : — « Par Golfarin, nepveu de Mahom, si tu bouges d'icy, je t'engouleray d'une bouchée comme une laictue, sans huile, sel ny vinaigre, et humeray par-dessus un horrificque traict de vin blanc à seule fin d'empescher que tu me graphynes la gueule (1) ! »

Puis Pantagruel, ainsi destitué de baston, reprit le bout de son mast, en frappant torche lorgne dessus le géant ; mais il ne luy faisoit plus de mal que feriez baillant une chiquenaulde sus une enclume de forgeron. Cependant Loupgarou tiroit de terre sa masse, et l'avoit ja tirée, et la

(1) J'ai dû changer complètement ici le texte de Rabelais.

paroit pour en férir Pantagruel ; mais Pantagruel estoit prompt à tout mouvement et declinoit tous ses coups, jusques à ce que, une fois, voyant que Loupgarou le menaçoit, disant : « Meschant ! à ceste heure te hascheray-je comme chair à pastés, jamais tu ne altéreras les pauvres gens », Pantagruel luy frappa du pied un si grand coup contre le ventre, qu'il le jecta en arrière à jambes rebindaines, et vous le traisnoit ainsi à l'escorche-peau plus d'un traict d'arc. Et Loupgarou s'escrioit, rendant le sang par la gorge : « Mahom ! Mahom ! Mahom ! » A laquelle voix se leverent tous les géants pour le secourir. Mais Panurge leur dist : « Messieurs, n'y allez pas, si m'en croyez ; car nostre maistre est fol, et frappe à tords et à travers, et ne regarde poinct où, il vous donnera malencontre. » Mais les géants n'en tinrent compte, voyant que Pantagruel estoit sans baston.

Lorsque approcher les vit Pantagruel, prit Loupgarou par les deux pieds, et son corps leva comme une picque en l'air, et d'icelluy armé d'enclumes frappoit parmy ces géants armés de pierres de taille, et les abbatoit comme un masson fait de coupeaulx, que nul n'arrestoit devant luy qu'il ne ruast par terre. Dont, à la rupture de ces harnois pierreux, fut faict un aussi horrible tumulte qu'il me souvient quand la grosse tour de beurre, qui estoit à Sainct Etienne de Bourges, fondit au soleil.

Panurge, ensemble Carpalim et Eusthenes, cependant esgorgetoient ceulx qui estoient portés par terre. Faictes vostre compte qu'il n'en eschappa un seul ; et, à voir Pantagruel, sembloit un faulcheur qui, de sa faulx (c'estoit Loupgarou), abbatoit l'herbe d'un pré (c'estoient les géants). Mais à ceste escrime, Loupgarou perdit la teste ; ce fut quand Pantagruel en abbatit un qui avoit nom Riflandouille, qui estoit armé à haut appareil, c'estoit de pierres de gryson, dont un esclat coupa la gorge tout oultre à Epistemon ; car aultrement la plupart d'entre eulx estoient armés à la légère : c'estoit de pierres de tuf, et les aultres de pierre ar-

doisine. Finablement, voyant que tous estoient morts, jetta le corps de Loupgarou tant qu'il put contre la ville, et tomba comme une grenouille sus le ventre en la place mage de ladicte ville, et en tombant, du coup tua un chat bruslé, une chatte mouillée, une canne petière, et un oison bridé.

Dans *la Légende des siècles,* Victor Hugo a peint un duel gigantesque qui ressemble, en un point, au combat de Pantagruel contre Loupgarou, Riflandouille et compagnie. Le chevalier Eviradnus tue à lui seul, sans armes, un roi et un empereur, Ladislas roi de Pologne et Sigismond empereur d'Allemagne.

Le grand chevalier dit, regardant l'un et l'autre :
« Rois, un vieux de mon temps vaut deux jeunes du vôtre.
Je vous défie à mort, laissant à votre choix
D'attaquer l'un sans l'autre ou tous deux à la fois ;
Prenez au tas quelque arme ici qui vous convienne ;
Vous êtes sans cuirasse et je quitte la mienne ;
Car le châtiment doit lui-même être correct. »

Eviradnus n'a plus que sa veste d'Utrecht.

Pendant que, grave et froid, il déboucle sa chape,
Ladislas, furtif, prend un couteau sur la nappe,
Se déchausse, et, rapide et bras levé, pieds nus,
Il se glisse en rampant derrière Eviradnus ;
Mais Eviradnus sent qu'on l'attaque en arrière,
Se tourne, empoigne et tord la lame meurtrière,
Et sa main colossale étreint comme un étau
Le cou de Ladislas, qui lâche le couteau :
Dans l'œil du nain royal on voit la mort paraître.

« Je devrais te couper les quatre membres, traître,
Et te laisser ramper sur tes moignons sanglants.
Tiens, dit Eviradnus, meurs vite ! »

Et sur ses flancs
Le roi s'affaisse, et, blême et l'œil hors de l'orbite,
Sans un cri, tant la mort formidable est subite,
Il expire.

L'un meurt, mais l'autre s'est dressé.
Le preux, en délaçant sa cuirasse, a posé
Sur un banc son épée, et Sigismond l'a prise.

Le jeune homme effrayant rit de la barbe grise ;
L'épée au poing, joyeux, assassin rayonnant,
Croisant les bras, il crie : « A mon tour maintenant ! »
Et les noirs chevaliers, juges de cette lice,
Peuvent voir, à deux pas du fatal précipice,
Près de Mahaud, qui semble un corps inanimé,
Eviradnus sans arme et Sigismond armé.
Le gouffre attend. Il faut que l'un des deux y tombe.

« Voyons un peu sur qui va se fermer la tombe,
Dit Sigismond. C'est toi le mort ! c'est toi le chien ! »

Le moment est funèbre ; Eviradnus sent bien
Qu'avant qu'il ait choisi dans quelque armure un glaive,
Il aura dans les reins la pointe qui se lève ;
Que faire ? Tout à coup sur Ladislas gisant
Son œil tombe ; il sourit terrible, et, se baissant
De l'air d'un lion pris qui trouve son issue :
« Hé ! dit-il, je n'ai pas besoin d'autre massue ! »
Et, prenant aux talons le cadavre du roi,
Il marche à l'empereur qui chancelle d'effroi ;
Il brandit le roi mort comme une arme, il en joue,
Il tient dans ses deux poings les deux pieds, et secoue
Au-dessus de sa tête, en murmurant : Tout beau !
Cette espèce de fronde horrible du tombeau,
Dont le corps est la corde et la tête la pierre.

Le cadavre éperdu se renverse en arrière,
Et les bras disloqués font des gestes hideux.

Lui, crie : « Arrangez-vous, princes, entre vous deux.
Si l'enfer s'éteignait, dans l'ombre universelle,
On le rallumerait, certe, avec l'étincelle
Qu'on peut tirer d'un roi heurtant un empereur. »

Sigismond, sous ce mort qui plane, ivre d'horreur,
Recule, sans la voir, vers la lugubre trappe ;
Soudain le mort s'abat et le cadavre frappe... —
Eviradnus est seul. Et l'on entend le bruit
De deux spectres tombant ensemble dans la nuit.
Le preux se courbe au seuil du puits, son œil y plonge,
Et, calme, il dit tout bas, comme parlant en songe :
« C'est bien! disparaissez, le tigre et le chacal! »

Rabelais, talent varié, esprit universel, est épique par certains côtés de son génie, et c'est dans ce qu'il a d'épique que Victor Hugo l'a une fois imité, mais sans avoir du reste, je le répète en finissant, aucune parenté avec Rabelais; car Victor Hugo serait le moins gai de nos poëtes, si Lamartine n'existait pas. Savez vous ce qu'ose écrire Lamartine?

Le rire n'est pas du domaine de la poésie telle qu'elle doit être entendue... Le rire est l'opposé de toute poésie... Le rire est une des mauvaises facultés de notre espèce: c'est l'expression du dénigrement, de la moquerie, de la vanité cachée... Les grands comiques ne sont jamais des poëtes... Le rire est la dernière des facultés de l'homme... La Fontaine est un préjugé de la nation; le caractère tout à fait gaulois de ce poëte lui a fait trouver grâce et faveur dans sa postérité gauloise comme lui. La grande poésie ne le comptera jamais au nombre des poëtes séculaires...

Nous n'examinerons pas si Molière doit être compté au rang des poëtes...

Et Rabelais, qu'en pense Lamartine? Non, je ne vous lirai pas ce jugement pitoyable... O Lamartine ! vous êtes un grand poëte; mais que vous êtes faible comme critique ! Dans cette sentence de condamnation que vous passez sur le rire, vous êtes trop intéressé comme *partie* pour être juste comme *juge*. O sublime pleureur ! versez vos larmes sur nos misères ; nous recueillons avec respect, avec amour, ces larmes poétiques, et nous savons trop bien, hélas! y mêler les nôtres : mais nous ne jetons point comme vous l'anathème, nous rendons grâce du fond de notre cœur aux muses joyeuses et folles qui viennent éclairer notre nuit d'un rayon de soleil, et dissiper un instant nos tristesses par leurs éclats de rire !

SIXIÈME CAUSERIE

LE GOUT, LA PERFECTION
ET VICTOR HUGO

Mesdemoiselles,

Si je vous demandais : « Quelle est la première qualité du critique ? à quel signe reconnaissez-vous d'abord qu'un homme est né critique, que c'est là sa vocation, qu'il peut dans cette carrière se distinguer, briller, être utile, et qu'il n'y a pas lieu de lui dire : *Soyez plutôt maçon* ? » Si je vous posais cette question, vous me répondriez peut-être, après y avoir un peu réfléchi : « La première qualité du critique, c'est de savoir comprendre et goûter les choses les plus diverses ; c'est de pouvoir passer, comme M. Sainte-Beuve, d'une étude sur nos vieux poëtes français à une étude sur les solitaires de Port-Royal, et trouver dans l'une et dans l'autre un égal intérêt ; c'est d'admirer, à côté d'une vierge de Raphaël, un paysan de Téniers ou de Van Ostade ; c'est, en aimant avec tout le monde les

Noces de Figaro, de saisir et d'apprécier les caractères originaux de la musique de Liszt; c'est de jouir aussi vivement d'un beau lieu-commun oratoire de Bossuet que d'une fine page de Marivaux; c'est enfin d'avoir l'esprit large, le talent varié, et d'être capable d'écrire la dissertation la plus austère sur Pascal, sans prendre pour cela, en parlant de Rabelais, l'air embarrassé d'un théologien qui retourne avec des pincettes quelque chose de malpropre. » — Mais, si je vous demandais ensuite : « Cette qualité, de comprendre et de goûter les choses les plus diverses, est-elle excellente en soi? N'est-elle bonne que relativement à la critique, ou bien est-elle bonne d'une manière absolue? Est-il à souhaiter que tout le monde la possède? Est-il désirable, en particulier, que les poëtes et les artistes aient acquis cette intelligence universelle, et qu'ils soient doués de cette puissance de sympathie? » Si je vous demandais cela, vous hésiteriez à me répondre « oui », et vous auriez raison. Vous diriez : « Non, décidément, j'ai beau faire, je ne puis; j'aime mieux le moindre Raphaël que le meilleur Courbet, et, au fond, je n'en suis pas fâchée, parce que je sens bien que si j'aimais Courbet davantage, je n'aimerais plus Raphaël autant que je l'aime. » Vous diriez encore : « J'aime Mozart; mais c'est précisément parce que j'aime Mozart, parce que je l'adore, que je ne puis pas souffrir M. Wagner. Si je n'avais pas les oreilles déchirées par le *Vaisseau fantôme* ou les *Maîtres Chanteurs*, je craindrais de goûter moins vivement *Don Juan* et la *Flûte enchantée*. » Pour justifier à vos propres yeux toutes

vos préférences exclusives, vous chercheriez parmi les plus grands esprits des exemples de préférences semblables, et vous en trouveriez par milliers. Puis vous chercheriez, parmi les artistes et les poëtes, des exemples de cette intelligence universelle, de cette puissance de sympathie, et vous n'en découvririez pas; peut-être en trouveriez-vous un, un seulement, Gœthe; mais une si grande exception ne fait que confirmer la règle. — Enfin, si je vous demandais: « Gœthe lui-même n'a-t-il pas eu ses préférences ? M. Sainte-Beuve n'est-il jamais exclusif (1) ? Est-ce qu'il n'est pas tout naturel de préférer ceci et d'exclure cela ? Les critiques sont-ils donc des hommes différents de nous ? Cette faculté de tout aimer et de tout admirer, est-ce autre chose que de l'indifférence ? L'indifférence n'est-elle pas détestable ? et ainsi, ce que nous avions loué d'abord comme la première qualité du critique, n'est-ce pas une chose absurde, c'est-à-dire mauvaise et impossible ? » Si je vous pressais sur ce point, vous me répondriez : « Oui, c'est absurde ! » — et nous serions, en dernière analyse, aussi peu avancés dans la question que si nous n'avions rien dit du tout.

Largeur d'esprit, science, liberté, sensibilité : laquelle de ces qualités est le plus nécessaire à qui veut juger les œuvres de l'art ? elles sont toutes nécessaires, et de leur concours, de leur juste tempérament, dépend la perfection de la critique. — La critique ne peut pas être trop savante, pourvu qu'elle sache qu'elle

(1) « Les plus grands et les meilleurs juges de l'esprit ont leurs faveurs et leurs prédilections. » SAINTE-BEUVE.

n'est pas elle-même une science; car en devenant une science, c'est-à-dire quelque chose de méthodique et de froid, elle perd l'enthousiasme et la liberté. La critique ne peut pas être trop sensible, pourvu qu'elle prenne garde de substituer la passion à la science, ce qui trouble ou ce qui excite à ce qui doit nous nourrir et nous fortifier. La critique ne peut pas être trop libre, trop indépendante, pourvu qu'elle comprenne que la vraie liberté n'est point dans les caprices sans raison d'une humeur fantasque et aveugle, mais dans le progrès régulier de l'intelligence affranchie qui étend son empire avec ses lumières. La critique enfin ne peut pas être trop large, pourvu que cette largeur d'esprit ne devienne pas de l'indifférence, et que cette faculté très noble et très-rare de comprendre et de goûter les choses les plus diverses, ne dégénère pas en une facilité déplorable à tout aimer, c'est-à-dire à n'aimer plus rien.

L'harmonie de ces quatre qualités étant la chose du monde la plus rare chez les critiques de profession, comment nous étonnerions-nous qu'elle soit presque introuvable chez les hommes qui ont fait de la critique accessoirement, par occasion, et en particulier chez les poëtes? N'est-il pas tout naturel que, dans la critique des grands artistes, l'équilibre soit sans cesse rompu? D'abord, ils sont trop passionnés, puisqu'ils sont à la fois *juges* et *parties* dans leur propre cause. Et puis, quelle est la faculté qui domine et qui prévaut chez eux? C'est l'imagination. Or l'imagination est la folle du logis. Elle ne laisse rien en ordre.

D'ordinaire, c'est en vieillissant que les poëtes de-

viennent des critiques ; c'est quand leur imagination s'affaiblit, quand leur pouvoir créateur se lasse et s'épuise, quand ils commencent à regarder en arrière plutôt qu'en avant, c'est à ce moment de déclin qu'ils éprouvent un désir curieux de réfléchir sur l'art, et de se rendre compte des belles choses que leur génie a produites aussi naturellement qu'un arbre donne des feuilles, des fleurs et des fruits. Si, pendant leurs années de jeunesse et leur période d'activité, vous les interrogiez sur le secret de leur talent, la plupart du temps ils ne pourraient vous dire ce qu'ils ignorent eux-mêmes. Ils vous répondraient :

L'homme n'enseigne pas ce qu'inspire le ciel.
Le ruisseau n'apprend pas à couler dans sa pente,
L'aigle à fendre les airs d'une aile indépendante,
L'abeille à composer son miel.

Si vous insistiez et leur demandiez :

Mais pourquoi chantais-tu?

— Demande à Philomèle,

(vous répondraient-ils)

Demande à Philomèle
Pourquoi, pendant les nuits, sa douce voix se mêle
Au doux bruit des ruisseaux sous l'ombrage roulant.
Je chantais, mes amis, comme l'homme respire,
Comme l'oiseau gémit, comme le vent soupire,
Comme l'eau murmure en coulant.

C'est Lamartine qui parle ainsi. — Ce divin poëte était trop poëte dans l'âme pour devenir jamais un bon

critique. Nous ne lui reprocherons plus sa mauvaise critique, nous aimons mieux louer sa belle poésie ; nous ne lui reprocherons plus tant de jugements faibles, sur lesquels il ne doit pas être jugé ; nous ne lui reprocherons plus ce *Cours familier de littérature,* qui est si peu son œuvre originale et personnelle, qu'il continue, dit-on, à paraître tout seul quoique l'auteur soit mort depuis un an.

Mais Victor Hugo est un autre homme. Grand poëte, poëte sublime, il ne viendra jamais à l'esprit de personne de l'appeler un poëte divin. Le mot *divin* représente je ne sais quoi de pur, d'harmonieux et d'achevé, qui non-seulement n'est pas le caractère habituel de la poésie de Victor Hugo, mais qui n'est point son idéal, que depuis longtemps il n'aime guère, et qu'il semble aujourd'hui mépriser tout à fait. Il y a deux hommes en lui : l'homme d'imagination et l'homme de système, l'homme d'invention féconde et l'homme à volonté opiniâtre; bref, le poëte et le rimeur, l'artiste et le théoricien. Qui veut comprendre son génie, son rôle dans l'histoire littéraire, ses qualités et ses défauts, la diversité et l'inégalité de ses œuvres, la nature et la portée de la révolution qu'il a faite, doit constater d'abord l'étroite coexistence et l'importance égale de ces deux hommes. Sans doute il sera toujours plus philosophique de voir et d'expliquer les choses telles qu'elles sont, que de les refaire et de les rêver autres qu'elles ne sont ; il est pourtant permis de regretter que Victor Hugo n'ait pas été tout simplement un poëte, que le poëte en lui soit toujours doublé d'un

critique, qui, se cramponnant à lui pour ainsi dire, l'empêche de prendre son vol librement dans les cieux. Car il est impossible de ne pas voir une chose évidente à tous les yeux : c'est que Victor Hugo n'est jamais plus grand poëte que lorsqu'il ne songe pas à ses théories. Les *Châtiments*, par exemple, qu'il a écrits de rage, contiennent quelques-unes des plus belles choses qui soient sorties de sa plume. Emporté par l'indignation, sa muse, et vraiment inspiré, il ne s'est pas donné le temps de sacrifier une idée à une rime riche, et de pratiquer sur ses vers cette cruelle opération du brisement, qu'Alfred de Musset déclarait *impie*.

Dans la préface de *Cromwell*, Victor Hugo s'exprime ainsi :

L'auteur a pour habitude de suivre à tout hasard ce qu'il prend pour son inspiration... Le dogmatisme dans les arts est ce qu'il fuit avant tout. A Dieu ne plaise qu'il aspire à être de ces hommes, romantiques ou classiques, qui font des *ouvrages dans leur système*, qui se condamnent à n'avoir jamais qu'une forme dans l'esprit, à toujours *prouver* quelque chose, à suivre d'autres lois que celles de leur organisation et de leur nature. L'œuvre artificielle de ces hommes-là, quelque talent qu'ils aient d'ailleurs, n'existe pas pour l'art. C'est une théorie, non une poésie.

Optime. Mais des paroles aux actes, de la préface à l'ouvrage, il y a loin, vous le savez.

Dans le *William Shakespeare*, le même homme s'écrie : « Tout poëte est un critique ! » Sage parole encore, si elle voulait dire seulement : tout poëte doit avoir du

goût, savoir discerner, choisir, composer, exercer sur son génie un contrôle et se critiquer lui-même. Mais, certes, ce n'est pas ainsi que Victor Hugo l'a entendu. Car du poëte, selon lui, tout est bon même le mauvais; le génie ne saurait faillir. *Tout poëte est un critique* signifie dans la pensée de notre auteur : tout poëte est un juge et un théoricien en matière d'art; les critiques par excellence ce sont les poëtes, et le plus grand poëte est le meilleur critique.

Eh bien ! comme critique, Victor Hugo a sans contredit de grands aperçus, des coups d'œil perçants, des expressions fortes et heureuses; mais ce qui lui manque pour être un poëte divin lui manque aussi pour être un critique parfait. Il n'a pas plus le sentiment de la mesure dans la vérité qu'il n'a le sentiment de la mesure dans la beauté. L'esprit qu'il faut au critique littéraire, c'est surtout celui que Pascal appelle *esprit de finesse;* cet esprit-là fait défaut à Victor Hugo. M. Renan a dit: « La vérité est toute dans les nuances »; j'abandonne cette pensée sceptique à la colère des vieux dogmatismes; mais le dogmatisme en littérature n'est plus, et de la vérité littéraire au moins cela me semble juste. « Il y a en littérature, dit Sainte-Beuve, des nuances et des limites, comme en politique. On va jusque-là, on ne va pas plus loin. On est de 89, on n'est pas pour cela de 93, et c'est même pour cela qu'on n'en est pas. » « La modération, dit un autre esprit fin, M. de Rémusat, est un signe de force et d'intelligence véritables. Elle est aussi rare que l'indépendance personnelle. Le commun des esprits ne connaît guère

qu'une de ces deux choses, outrer ou suivre... Quand on ne pense plus rien, on exagère tout. » Mais Victor Hugo a pour la modération le plus souverain mépris, et il considère comme une faiblesse, comme un manque de logique et de courage, de ne pas aller jusqu'à 93 quand on est de 89. Esprit absolu, il pousse en toutes choses jusqu'à l'extrême, et l'extrême c'est l'absurde. Quand il est arrivé là, il est satisfait et s'y repose. Il lui faut plus ou moins de temps pour parvenir au point voulu ; mais, jusqu'à ce qu'il ait atteint cet idéal, il ne se décourage pas, il peine, il s'évertue, et ses efforts finissent toujours par être couronnés de succès. Sa vieillesse aujourd'hui nous offre le spectacle d'une victoire complète sur toute la ligne, victoire de l'esprit de système, victoire de la logique à outrance sur le bon sens et sur le bon goût. En politique, il est allé si loin que son propre parti l'a abandonné et laissé seul; politique simple, radicale, qui consiste, je crois, comme celle de lord Byron, à détester à mort tous les gouvernements qui existent. En littérature, vous savez où il en est venu : à écrire *l'Homme qui rit!* Qu'un critique lui reproche de faire des descriptions trop longues, « Ah ! vous trouvez mes descriptions trop longues, dira-t-il : c'est bien ! attendez-moi à mon prochain roman ; » et il décrira en trois cents pages une tempête de neige. — Ses ouvrages de critique nous offrent une progression toute pareille. Je vais vous en citer un exemple.

Victor Hugo conclut la fameuse préface de *Cromwell* par des paroles si belles et si sages, qu'elles mérite-

raient, comme la maxime de Valère, d'être gravées en lettres d'or dans la maison de tous les critiques.

On comprendra bientôt généralement, dit-il, que les écrivains doivent être jugés d'après les lois spéciales de leur organisation personnelle. La raison de tous aura honte de cette critique qui a roué vif Pierre Corneille et bâillonné Jean Racine... On consentira, pour se rendre compte d'un ouvrage, à se placer au point de vue de l'auteur, à regarder le sujet avec ses yeux. On quittera, et c'est M. de Châteaubriand qui parle ici, *la critique mesquine des défauts pour la grande et féconde critique des beautés.* Il est temps que tous les bons esprits saisissent le fil qui lie fréquemment ce que, selon notre caprice particulier, nous appelons *défaut* à ce que nous appelons *beauté.* Les défauts, du moins ce que nous nommons ainsi, sont souvent la condition native, nécessaire, fatale, des qualités. Où voit-on médaille qui n'ait son revers? talent qui n'apporte son ombre avec sa lumière, sa fumée avec sa flamme? Telle tache peut n'être que la conséquence indivisible de telle beauté. Cette touche heurtée qui me choque de près, complète l'effet et donne la saillie à l'ensemble. Effacez l'une, vous effacez l'autre. L'originalité se compose de tout cela. Le génie est nécessairement inégal. Il n'est pas de hautes montagnes sans profonds précipices. Comblez la vallée avec le mont, vous n'aurez plus qu'un steppe, une lande, la plaine des Sablons au lieu des Alpes, des alouettes et non des aigles. Il faut faire la part du temps, du climat, des influences locales. La Bible, Homère, nous blessent quelquefois par leurs sublimités mêmes. Qui voudrait y retrancher un mot? Notre infirmité s'effarouche souvent des hardiesses inspirées du génie, faute de pouvoir s'abattre sur les objets avec une aussi vaste intelligence. Et puis, encore une fois, il y a de ces *fautes* qui ne prennent racine que dans les chefs-d'œuvre; il n'est donné qu'à certains génies d'avoir certains défauts. On reproche à Shakes-

peare l'abus de la métaphysique, l'abus de l'esprit, des scènes parasites, l'emploi des friperies mythologiques de mode dans son temps, de l'extravagance, de l'obscurité, du mauvais goût, de l'enflure, des aspérités de style. Le chêne, cet arbre géant qui a plus d'une analogie avec Shakespeare, le chêne a le port bizarre, les rameaux noueux, le feuillage sombre, l'écorce âpre et rude, mais il est le chêne. Que si vous voulez une tige lisse, des branches droites, des feuilles de satin, adressez-vous au pâle bouleau, au sureau creux, au saule pleureur; mais laissez en paix le grand chêne. Ne lapidez pas qui vous ombrage.

A merveille! Mais voulez-vous voir ce que sont devenues ces précieuses vérités entre les mains d'une logique violente qui les a simplifiées? Ecoutez cette page du *William Shakespeare :*

Quoi donc! pas de critiques? non. Pas de blâme? non. Vous expliquez tout? oui... Nous renonçons à notre droit de critiquer les pieds du paon, le cri du cygne, le plumage du rossignol, la chenille du papillon, l'épine de la rose, l'odeur du lion, la peau de l'éléphant, le bavardage de la cascade, le pepin de l'orange, *l'immobilité de la voie lactée*, l'amertume de l'Océan, les taches du soleil, la nudité de Noé... Je conviens qu'il est doux à un homme de se sentir supérieur et de dire : Homère est puéril, Dante est enfantin. C'est un joli sourire à avoir. Ecraser un peu ces pauvres génies, pourquoi pas?... Qu'il a d'esprit celui qui trouve que Shakespeare n'a pas d'esprit! — Pas d'esprit! comme cela caresse les innombrables gens d'esprit qui n'ont pas de génie! — *Tous ces grands hommes sont pleins d'extravagance, de mauvais goût et d'enfantillage.* Quel beau décret à rendre! Ces façons-là chatouillent voluptueusement ceux qui les ont; et, en effet, quand on dit : Ce géant est petit, on peut se figurer qu'on est grand. Chacun a sa

manière. Quant à moi, qui parle ici, j'admire tout, comme une brute... Ayant eu récemment l'honneur d'être appelé « niais » par plusieurs écrivains et critiques distingués, et même un peu par mon illustre ami M. de Lamartine, je tiens à justifier l'épithète.

Sentez-vous la nuance? Au fond, la préface de *Cromwell* et le *William Shakespeare* disent la même chose. Mais l'auteur de la préface de *Cromwell* s'exprime avec décence, avec mesure, avec goût; il explique et jusqu'à un certaint point excuse les défauts, il ne les admire pas. L'auteur du *William Shakespeare* est extrême, absolu; il crie : « J'admire tout, comme une brute! » Il est furieux. Il casse les vitres. Il met ses pieds dans le plat. — Ce sont là, direz-vous, de très-mauvaises manières; mais ce n'est qu'une question de formes. — D'accord. Seulement, la forme en littérature est tout.

Voyez toujours le bon côté des choses. Il n'y a pas de disposition plus heureuse. Il n'y en a pas qui contribue davantage à notre propre bonheur et au bonheur des personnes qui vivent avec nous. Faites comme le poëte anglais Dryden, qui tolérait l'extravagance en faveur de la somme d'invention qu'elle suppose, qui excusait l'affectation par amour pour l'esprit, qui supportait même l'insignifiance à cause de la correction qui l'accompagne. Mais ne niez point qu'il y ait quelque chose qui est de l'extravagance, quelque chose qui est de l'affectation, quelque chose qui est de l'insignifiance, et que ces choses-là soient mauvaises. Surtout, ne les admirez pas. Oh! combien je préfère à

l'enthousiasme bête de Victor Hugo (je dis *bête*, puisqu'enfin le mot est de lui et qu'il semble le tenir à honneur), la critique décente et respectueuse d'un juge ferme et éclairé comme lord Macaulay !

Lorsque Shakespeare, dit Macaulay, s'abandonne aux mouvements naturels de son imagination, ses œuvres sont non-seulement ce qu'il y a de plus charmant et de plus sublime, mais encore ce que le monde a jamais vu de plus parfait. Mais toutes les fois que ses facultés critiques se mettent de la partie, il tombe lourdement... Tout ce qu'il y a de mauvais dans ses ouvrages est mauvais avec art et de propos délibéré. Tout ce qui lui a manqué pour arriver à la perfection, c'est de ne jamais s'inquiéter de savoir si ce qu'il faisait était bon ou non. Comme les anges de Milton, il ne descend que « par force et d'un vol laborieux ». Sa tendance naturelle est vers les hauteurs. Il plane, pourvu qu'il ne lutte pas pour tomber. Il ressemble à ces caciques américains qui possédaient des trésors inépuisables de tous les métaux que les sociétés civilisées regardent comme les plus précieux ; ils en ignoraient si complétement la valeur, qu'ils abandonnaient des richesses plus précieuses que la couronne impériale de plus d'une contrée, pour acquérir quelque colifichet éclatant venu de bien loin, mais sans valeur, un bouton doré, par exemple, ou un collier de verre de couleur.

Est-ce de Shakespeare, est-ce de Victor Hugo que Macaulay a parlé dans cette page ?

Le principe fondamental de la littérature de Victor Hugo, l'idée qui en fait l'originalité ou plutôt la singularité baroque, c'est qu'il nie péremptoirement l'excellence du goût dans la critique et de la perfection dans l'art. Il appelle le bon goût une *gastrite*,

et l'abandonne aux « pauvres petits estomacs qui sont candidats à l'Académie ». Il condamne, voue au ridicule cet instinct de la nature, qui fait qu'en ouvrant une pomme véreuse, nous jetons la partie gâtée et mangeons la bonne, et il veut que nous mangions tout. Il revendique pour la littérature le *droit d'avoir des indigestions*. Il dit que la fonction d'une certaine critique est de lui faire prendre de la *tisane*, et de substituer « le lait d'ânesse à l'écume de Pégase ». — « Les génies, s'écrie-t-il, sont des êtres impérieux, tumultueux, violents, emportés, extrêmes, franchisseurs de limites, passant les bornes, dépassant le but, exagérés, faisant des enjambées scandaleuses. En toute chose, une façon de faire immodérée. Ils sont excessifs. Ils vous apportent un art farouche, rugissant, flamboyant, échevelé comme le lion et la comète..... Ces poëtes agitent, remuent, troublent, dérangent, bouleversent, font tout frissonner, cassent quelquefois des choses çà et là, peuvent faire des malheurs, c'est terrible..... Ainsi parle tout ce qui représente en littérature et en art le grand parti de l'ordre. Quoi de plus logique! la toux querelle l'ouragan. »

L'ex-bon goût, dit-il dans un autre endroit du même livre, l'ancienne critique, constatent chez les souverains génies que nous avons dénombrés, le même défaut, l'exagération. Ces génies sont outrés. Ceci tient à la quantité d'infini qu'ils ont en eux. En effet, ils ne sont pas circonscrits. Ils contiennent de l'ignoré. Tous les reproches qu'on leur adresse pourraient être faits à des sphinx. On reproche à Eschyle la monstruosité, à Shakespeare la subtilité, à Lucrèce, à Juvénal, à Tacite l'obscurité, à Jean

de Pathmos et à Dante Alighieri les ténèbres. Aucun de ces reproches ne peut être fait à d'autres esprits très-grands, moins grands. Hésiode, Esope, Sophocle, Euripide, Platon, Thucydide, Anacréon, Théocrite, Tite-Live, Salluste, Cicéron, Térence, Virgile, Horace, Pétrarque, Tasse, Arioste, La Fontaine, Beaumarchais, Voltaire, n'ont ni exagération, ni ténèbres, ni obscurité, ni monstruosité. Que leur manque-t-il donc? — Cela. — Cela, c'est l'inconnu. Cela, c'est l'infini. Si Corneille avait cela, il serait l'égal d'Eschyle. Si Milton avait cela, il serait l'égal d'Homère. Si Molière avait cela, il serait l'égal de Shakespeare... Ne pas donner prise est une perfection négative. Il est beau d'être attaquable.

Quel matamore que ce grand Victor Hugo ! Il a toujours l'air de défier quelqu'un. Autrefois il avait une armée à conduire, une victoire à gagner; il pouvait prendre des airs belliqueux. Mais aujourd'hui il ressemble à Don Quichotte allant tout seul en guerre et donnant de grands coups d'épée dans le vide. Quels ennemis imaginaires combat-il donc? Croit-il que nous ne soyons pas à genoux comme lui devant Homère, Eschyle, Lucrèce, Alighieri, Shakespeare? Croit-il que nous mettions quelqu'un au-dessus de ces grands hommes? Le suprême degré d'honneur où il les a placés est celui qui leur convient; personne ne songe à les en faire descendre. Nous demandons seulement la permission de placer encore quelques dieux dans ce panthéon de la beauté; nous demandons la permission d'honorer Sophocle autant qu'Eschyle, Virgile autant que Juvénal, Molière autant que Rabelais, parce que nous ne sommes pas assez convaincus de leur infério-

rité. Nous voyons bien qu'ils « n'ont ni exagération, ni ténèbres, ni obscurité, ni monstruosité » ; nous voyons bien qu'ils sont purs, éclatants, resplendissants comme la lumière : mais cela ne nous semble pas une raison suffisante pour voir en eux des étoiles de second ordre dans le firmament de l'art.

L'ancienne critique, dont Victor Hugo parle avec un trop superbe dédain, distinguait (avec assez de raison, je crois) deux sortes de beautés littéraires : elle appelait les unes *sublimes* et les autres *parfaites*. — Si nous voulons une définition du sublime, demandons-la à Victor Hugo. La philosophie de l'art n'a pas de plus belle page que celle-ci :

Le drame de Shakespeare marche avec une sorte de rhythme éperdu ; il a et donne le vertige ; mais rien n'est solide comme cette grandeur émue. Shakespeare frissonnant a en lui les esprits, la grande séve inconnue. De là son trouble, au fond duquel est le calme. Ce trouble, tous les esprits du premier ordre l'ont. Ce trouble est dans Job, dans Eschyle, dans Alighieri. Ce trouble, c'est l'humanité. Shakespeare, comme tous les grands poëtes, est plein d'un rêve. Il n'est pas de génie qui n'ait des vagues. Son étendue le secoue et lui communique on ne sait quelles oscillations énormes. *Sauvage ivre*, a dit Voltaire. Soit. Il est sauvage comme la forêt vierge ; il est ivre comme la haute mer.

... Quelle familiarité voulez-vous qu'on ait avec Eschyle, avec Ezéchiel, avec Dante ? Exorbitants en tout, en pensées, en images, en convictions, en émotions, en passion, en foi, quel que soit le côté de votre moi auquel ils s'adressent, ils le gênent. Votre intelligence, ils la dépassent ; votre imagination, ils lui font mal aux yeux ; votre conscience, ils la questionnent et la fouillent ; vos en-

trailles, ils les tordent; votre cœur, ils le brisent; votre âme, ils l'emportent.

... Ce qui vous trouble, c'est qu'ils sont des hommes plus que vous ; ils sont trop des hommes, pour ainsi dire. Là où vous avez la parcelle, ils ont le tout; ils portent dans leur vaste cœur l'humanité entière.

... Quiconque n'a pas une vigoureuse éducation d'âme, les évite volontiers. Aux livres colosses il faut des lecteurs athlètes. Il faut être robuste pour ouvrir Ezéchiel, Job, Lucrèce, Alighieri, Shakespeare.

... Pourtant, quand on s'y enfonce et quand on les lit, rien n'est plus hospitalier pour l'âme que ces esprits sévères. Il sont affectueux, tristes, mélancoliques, consolants. Leur fermeté et leur fierté recouvrent une sympathie profonde... Collez votre oreille à ces colosses, vous les entendrez palpiter. Avez-vous besoin de croire, d'aimer, de pleurer, de vous frapper la poitrine, de tomber à genoux, de lever vos mains au ciel avec confiance et sérénité, écoutez ces poëtes, ils vous aideront à monter vers la douleur saine et féconde, ils vous feront sentir l'utilité céleste de l'attendrissement. O bonté des forts ! leur émotion qui peut être, s'ils veulent, tremblement de terre, est par instants si cordiale et si douce qu'elle semble le remuement d'un berceau.

Voilà d'admirables passages; on ne peut décrire en termes à la fois plus enthousiastes et plus justes les principaux caractères du *sublime*. — Mais l'analyse de la *perfection* reste tout entière à faire après Victor Hugo.

Qu'est-ce qu'une chose parfaite ? C'est une chose tellement conforme à l'idéal, qu'on n'y peut rien changer, rien ôter, rien ajouter par la pensée. Remarquez que notre définition est toute négative. Cet aspect pu-

rement négatif sous lequel la perfection s'offre toujours à notre esprit quand nous la voulons définir, la place d'abord vis-à-vis du sublime dans une infériorité apparente. En effet, s'il suffit pour qu'une œuvre soit parfaite qu'elle n'ait ni excès, ni lacunes, ni aucun défaut, partout où l'idéal est peu élevé la perfection doit être aisée à atteindre, et par le fait elle n'est point rare dans les sphères inférieures de l'art et de la littérature. Or la perfection est quelque chose d'absolu, elle n'a point de degrés; elle est ou elle n'est pas, mais dès qu'elle existe elle est tout ce qu'elle doit être; elle satisfait l'esprit, elle remplit la pensée, et il faut dire avec Boileau :

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme.

Mais, de même que, dans l'ordre scientifique, nous estimons moins, nous admirons moins l'addition ou la soustraction qu'un enfant nous apporte triomphalement avec sa preuve, — bien que cette opération soit parfaite, — que les calculs, parfaits aussi, au moyen desquels Newton et Laplace ont découvert les lois de la mécanique céleste : ainsi, dans l'ordre artistique et littéraire, nous n'avons ni la même estime ni la même admiration pour toutes les choses parfaites, et bien que la perfection soit toujours égale à elle-même, nous ne rangeons pas sur la même ligne tout ce qui est parfait. Nous savons qu'il faut moins de génie à un peintre pour faire une nature morte qu'un grand tableau d'histoire, et nous admirons moins une croûte de fromage de l'école contemporaine, quelque parfaite que soit

cette croûte, que la *Sainte Famille* de Raphaël. Nous savons qu'il faut moins de génie à un compositeur pour faire la musique d'un opéra-bouffe que pour écrire une œuvre sérieuse, et nous admirons moins l'*Orphée* d'Offenbach, quelque parfait qu'il soit dans son genre, que l'*Orphée* de Gluck ou le *Jupiter* de Mozart. Nous savons qu'il faut moins de génie à un poëte pour faire un sonnet sans défaut que pour composer un long poëme, et nous admirons moins le plus beau sonnet du monde que les *Géorgiques* de Virgile, l'*Athalie* de Racine, l'*Œdipe-Roi* de Sophocle. Cela n'est point chez nous un caprice illogique; c'est un sentiment raisonnable, analogue à celui qui nous empêche d'admirer le plus superbe chien ou la plus charmante chatte, — quelque parfaits que soient ces animaux, — à l'égal d'une belle créature humaine, d'un homme dans la majesté tranquille de sa force, d'une femme ornée de toutes les grâces qui conviennent à son sexe.

Les grands artistes que l'esprit de Dieu a touchés, marqués de son sceau, et auxquels il ouvre la carrière de l'idéal, se séparent en deux races très-différentes. Les uns, dès qu'ils ont senti l'aiguillon divin, ne s'appartiennent plus à eux-mêmes, ils sont possédés par le dieu; ils bondissent en avant avec une fougue aveugle, éperdue, tombent, se relèvent, tentent l'impossible et échouent, tentent encore l'impossible et l'accomplissent, sans savoir pourquoi ils ont échoué d'abord, puis réussi, sans calculer leurs efforts, sans connaître l'étendue ni les limites de leur pouvoir, — en un mot *inspirés*. Les autres, quand ils ont senti en eux la secrète chaleur du

foyer sacré, pleins d'un grave enthousiasme, se recueillent, s'interrogent, consultent leurs forces, mesurent exactement d'avance ce qu'il leur est donné d'accomplir, et noblement jaloux de leur génie, ne veulent rien faire qui ne soit digne en tout point du dieu qu'ils portent dans leur sein. Ils feront tout ce qu'ils peuvent faire, car ils ont une grande ambition; mais ils ne tenteront pas plus qu'ils ne peuvent faire, car ils tiennent à rester debout. Ils prétendent demeurer les maîtres souverains non-seulement de la matière qu'ils mettent en œuvre, mais de leurs sentiments et de leurs idées; ils veulent dominer tout, même leur talent. L'indépendance et la royauté véritables, c'est la possession de soi-même.

« L'art le plus grand, a dit Gœthe, est de se tracer une limite »; et le grand philosophe Schelling, généralisant encore cette vérité profonde et l'appliquant à toutes les conditions possibles de la vie, a dit dans son *Discours sur les Arts du dessin* : « Partout la puissance de se soumettre soi-même à une mesure est regardée comme une perfection, et même comme la plus haute perfection. » A cette hauteur, la philosophie de l'art et la philosophie des mœurs se touchent, et l'on peut répéter mot pour mot, en les entendant de la beauté esthétique, ces belles paroles de M. Jouffroy sur la beauté morale :

L'homme a non-seulement des capacités spéciales comme chaque chose en a, et par exemple celle de penser, de se souvenir, de se mouvoir; mais de plus, il gouverne ses capacités, c'est-à-dire qu'il les tient sous sa main et

s'en sert comme il veut. Le pouvoir que l'homme a de s'emparer de ces capacités naturelles et de les diriger, fait de lui une *personne*... Chez les hommes dont la volonté paresseuse néglige la direction de certaines facultés, ces facultés semblent s'accoutumer à cette indépendance et ne se laissent reprendre et gouverner de nouveau qu'avec une incroyable résistance... C'est cette négligence qui fait que certaines personnes ne peuvent contenir la fougue de leurs sentiments. En général, notre autorité sur nous-mêmes ne s'entretient que par un exercice continuel ; c'est aussi par là seulement qu'elle peut croître et devenir facile. La mesure de cette autorité est aussi celle de la dignité de l'homme, parce que cette autorité est l'homme même... Chaque capacité se déployant à l'aventure, tout est l'image de l'anarchie et du désordre ; au lieu que l'homme devrait régner sur elles, elles règnent sur lui, et il est l'esclave de toutes les sensations, de toutes les passions, de toutes les erreurs, de toutes les imaginations, de toutes les folies qu'elles enfantent... La beauté morale se présente quand les capacités sont tellement rompues à l'obéissance par l'effet d'une longue et sévère discipline, qu'elles se plient sans résistance à tous les ordres de la volonté et jouent sous sa main avec la même facilité que les touches d'un instrument sous les doigts d'un musicien habile. Toute lutte a cessé, et la volonté, heureuse d'un empire facile, gouverne presque sans y penser et fait des prodiges avec un abandon plein de grâce. A voir comme elle règne, on croirait que son autorité est naturelle, et l'on dirait d'un ange qui n'a jamais connu les fatigues de la pensée, les orages des passions et les révoltes d'une sensibilité capricieuse. Une ineffable harmonie éclate dans tout ce qu'elle fait, parce que toutes ses facultés, dociles à sa voix, concourent à ses moindres desseins dans la mesure qu'elle veut et avec une égale aisance. Aussi tout ce qu'elle fait est plein et achevé. Comme tout effort a disparu, l'énergie de la personnalité paraît moins dans cet état que dans la lutte ; l'homme y est moins imposant mais

plus aimable, moins sublime mais plus beau. C'est la différence du chêne, qui, sur le sommet d'un rocher escarpé, résiste à la tempête éternelle qui l'assiége et développe malgré les vents ses branches courtes mais vigoureuses, et du platane majestueux qui, dans le fond d'une heureuse vallée, élève paisiblement sa tête vers le ciel et répand de tous côtés avec une harmonieuse profusion la richesse de son feuillage.

M. Jouffroy, caractérisant ailleurs les beautés parfaites et les beautés sublimes, appelle les premières *divines* et les secondes *humaines*. « Le beau, dit-il, est divin ; le sublime est humain (1). » Ces expressions ont l'inconvénient de paraître établir une hiérarchie entre des choses qui ne doivent pas être classées, mais seulement distinguées, pour rester les objets d'une égale adoration. Mais, cette réserve faite, elles me semblent d'une justesse profonde. Le sublime est humain, car il est plein de ce trouble dont Victor Hugo nous parlait si magnifiquement tout à l'heure, et qui est le caractère même de l'humanité ; il est imparfait, inégal, tourmenté, souffrant, aspirant à quelque chose qu'il ignore, altéré d'infini, malheureux : c'est bien l'âme de l'homme

(1) Voici le passage : « Le sublime, qui nous rappelle la force se développant par la lutte, nous rappelle la condition humaine. Le beau, qui nous présente le développement facile de la force, nous rappelle moins l'existence humaine que l'existence divine. Le beau est divin ; le sublime est humain. Il suit de là que le sublime nous doit apparaître beaucoup plus que le beau. Le beau n'est pas de ce monde ; nous le voyons rarement. Le sublime est, au contraire, l'image de notre condition, et par cela même le sentiment du sublime est plus commun que le sentiment du beau. »

qui vibre et qui se plaint. La perfection, au contraire, est divine; elle est heureuse, calme, sereine et souriante, comme les Dieux (1). Quand les poëtes ont essayé de se représenter en imagination le paradis céleste, ils ne l'ont pas rempli de profondes forêts, de hautes montagnes, de cataractes, d'océans; ils ont réservé toutes les sublimes horreurs de la nature pour la terre et pour l'enfer. Ce qu'ils ont rêvé au ciel, c'est un ordre de beauté limité et parfait, des gazons fleuris, des fruits odorants, des bocages, mille petits ruisseaux d'une onde pure, avec une quantité infinie de harpes d'or qui jouent toute la journée l'hymne de Haydn. Je note simplement ceci, en passant, comme une chose digne de votre réflexion, et je vous accorde du reste que ces descriptions sont fort ennuyeuses, point séduisantes du tout, et que les poëtes feraient mieux de se taire, puisque, selon une remarque de Swift, la seule révélation que la sagesse divine ait cru devoir nous donner sur le bonheur du ciel est toute négative : c'est qu'on n'y fait point de mariages.

Pour réfuter les paradoxes de Victor Hugo, nous avons appelé à notre aide Gœthe, Schelling, M. Jouf-

(1) La différence est caractérisée avec bonheur dans ce passage de M. V. Cherbuliez : « L'admirable morceau de Haydn, que nous exécutâmes hier sur votre piano, vous laissa dans l'âme, disiez-vous, comme une facilité de vivre qui vous charmait, tandis que telle sonate de Beethoven fait naître en vous comme le sentiment du grand apaisement qui suit une lutte, et d'un éclatant triomphe remporté sur les contradictions douloureuses dont l'histoire abonde aux époques de tourmentes révolutionnaires. »

froy, et toute la philosophie. Etait-ce bien nécessaire? Ne suffit-il pas, pour mettre en fuite cette troupe échevelée de spécieuses métaphores, de faire un seul instant briller à la lumière quelques-unes de ces vérités simples et décentes, qui sont éternelles, mais qu'on oublie, et qui, rappelées à de certains moments, ont tout le charme de la nouveauté? Oh! quelle douceur, quand on vient de lire Victor Hugo, d'ouvrir Voltaire, Thomas Reid, quelqu'un de ces honnêtes écrivains du dix-huitième siècle, qui se contentaient d'avoir le sens commun, et de rencontrer des pensées comme celles-ci :

Comme le mauvais goût, au physique, consiste à n'être flatté que par des assaisonnements trop piquants et trop recherchés, ainsi le mauvais goût dans les arts est de ne se plaire qu'aux ornements étudiés et de ne pas sentir la belle nature.

Le meilleur goût en tout genre est d'imiter la nature avec le plus de fidélité, de force et de grâce.

En général le goût fin et sûr consiste dans le sentiment prompt d'une beauté parmi des défauts, et d'un défaut parmi des beautés.

Ne se trompe-t-on pas quand on dit que c'est un malheur d'avoir le goût trop délicat, d'être trop connaisseur; qu'alors on est trop choqué des défauts et trop insensible aux beautés; qu'enfin on perd à être trop difficile? N'est-il pas vrai, au contraire, qu'il n'y a véritablement de plaisir que pour les gens de goût? Ils voient, ils entendent, ils sentent ce qui échappe aux hommes moins sensiblement organisés et moins exercés.

Ceux qu'une maladie mentale ou des habitudes dépravées ont amenés à ce point, d'aimer ce qui n'a point d'excellence réelle ou ce qui est difforme et défectueux, n'ont pas moins le goût corrompu que ceux qui trouvent plus de

plaisir à mâcher du tabac qu'à manger quelque fruit agréable.

Il y a un goût raisonnable et sain, et un goût dépravé et corrompu.

Dire que le goût pour les choses extravagantes de l'art n'est point corrompu, ce serait soutenir que la jeune fille malade qui trouve du plaisir à manger du charbon et du tabac, a un goût aussi naturel et aussi sain que lorsqu'elle est en parfaite santé.

Quelle critique bizarre que celle qui loue l'obscurité, la subtilité, la monstruosité, comme autant de mérites, et qui mettrait sans doute Molière au premier rang, si au lieu de n'écrire que des chefs-d'œuvre il avait fait quelques mauvaises pièces! Eh quoi! n'y a-t-il pas une chose qui est la laideur et une chose qui est la beauté? Ce qui est laid n'est-il point laid, et ce qui est beau n'est-il point beau? N'y a-t-il pas un bon et un mauvais goût? N'y a-t-il pas un art d'écrire? et l'art de choisir, de composer, de ne rien dire de trop et de dire tout à sa place, l'art d'être court, rapide, et de s'arrêter à temps, ne fait-il pas partie de l'art d'écrire? Le *William Shakespeare* ne serait-il pas un meilleur ouvrage s'il était mieux écrit, c'est-à-dire moins long, moins déclamatoire et moins diffus, plus simple et plus substantiel? Victor Hugo ne sait-il pas ce que c'est que la perfection? Ne l'a-t-il jamais aimée, cherchée? N'a-t-il pas été parfait quelquefois? Oh! oui, il a été parfait, et il est trop injuste de ne le juger, comme nous faisons aujourd'hui, que sur ses derniers ouvrages. La postérité ne tiendra pas grand compte du *William Shakespeare* ni de *l'Homme qui rit*, dans le jugement

définitif qu'elle prononcera sur ce grand poëte. Elle ne voudra connaître que ses chefs-d'œuvre. N'est-ce pas Victor Hugo qui a écrit ces vers adressés à Virgile :

O Virgile! ô poëte! ô mon maître divin!
Viens, quittons cette ville au bruit sinistre et vain,
Qui, géante, et jamais ne fermant la paupière,
Presse un fleuve écumant entre ses flancs de pierre,
Lutèce, si petite au temps de tes Césars,
Et qui jette aujourd'hui, cité pleine de chars,
Sous le nom éclatant dont le monde la nomme,
Plus de clarté qu'Athène et plus de bruit que Rome.
Pour toi qui dans les bois fais, comme l'eau des cieux,
Tomber de feuille en feuille un vers mystérieux,
Pour toi, dont la pensée emplit ma rêverie,
J'ai trouvé, dans une ombre où rit l'herbe fleurie,
Entre Buc et Meudon, dans un profond oubli,
— Et quand je dis Meudon, suppose Tivoli! —
J'ai trouvé, mon poëte, une chaste vallée
A des coteaux charmants nonchalamment mêlée,
Retraite favorable à des amants cachés,
Faite de flots dormants et de rameaux penchés,
Où midi baigne en vain de ses rayons sans nombre
La grotte et la forêt, frais asiles de l'ombre!
Pour toi je l'ai cherchée, un matin, fier, joyeux,
Avec l'amour au cœur et l'aube dans les yeux,
Pour toi je l'ai cherchée, accompagné de celle
Qui sait tous les secrets que mon âme recèle,
Et qui, seule avec moi sous les bois chevelus,
Serait ma Lycoris si j'étais ton Gallus.

Et n'est-ce pas Victor Hugo qui a écrit cette églogue digne de Virgile, supérieure même à Virgile; car à la grâce, à la profondeur, à la perfection du *maître divin*

elle ajoute je ne sais quoi de l'ivresse et de la passion de Lucrèce :

Elle était déchaussée, elle était décoiffée,
Assise, les pieds nus, parmi les joncs penchants ;
Moi, qui passais par là, je crus voir une fée,
Et je lui dis : Veux-tu t'en venir dans les champs ?

Elle me regarda de ce regard suprême
Qui reste à la beauté quand nous en triomphons,
Et je lui dis : Veux-tu — c'est le mois où l'on aime —
Veux-tu nous en aller sous les arbres profonds ?

Elle essuya ses pieds à l'herbe de la rive,
Elle me regarda pour la seconde fois ;
Et la belle folâtre alors devint pensive...
Oh ! comme les oiseaux chantaient au fond des bois !

Comme l'eau caressait doucement le rivage !
Je vis venir à moi, dans les grands roseaux verts,
La belle fille heureuse, effarée et sauvage,
Ses cheveux dans ses yeux et riant au travers.

Quel tableau et quelle poésie ! — Oh ! que la perfection est une belle chose et une chose rare ! On dit qu'elle n'est pas de ce monde ; je crois qu'on l'y rencontre quelquefois, mais, semblable à la sagesse, elle est « plus précieuse que l'or et même que beaucoup d'or fin ». Volontiers nous nous figurons l'atteindre en écrivant, mais le défaut de goût nous fait lourdement tomber à chaque pas sans que nous en ayons conscience, et quand l'ivresse de la composition est passée, quand nous relisons à froid notre ouvrage, nous sommes épouvantés et de ce qui lui manque et de ce qu'il a de

trop! Nous espérons que les critiques peut-être ne verront point ces taches... Hélas! c'est la première chose qu'ils voient et qu'ils signalent dans notre livre. Alors nous les accusons tout bas de manquer de grandeur d'âme et de véritable intelligence. Mais en s'offensant si promptement et si vivement de toutes nos fautes, le public ne fait que rendre hommage, à sa manière, à ce besoin de perfection qui fait la noblesse de l'esprit humain. Oh! qu'ils ont d'esprit, ceux qui ont écrit peu et n'ont rien écrit que de parfait! Ce qui n'ajoute pas à la gloire, en ôte. Mérimée, à coup sûr, n'est pas un écrivain prolixe : mais, s'il n'avait écrit que *Colomba* et *la Mosaïque,* on peut se demander si sa renommée et son autorité comme écrivain parfait ne seraient pas encore plus considérables qu'elles ne sont. Il y a en France un homme qui a fondé sa réputation en publiant le premier volume d'un ouvrage sur la philosophie d'Aristote. Ce premier volume était un chef-d'œuvre. L'auteur, bien avisé, n'a eu garde de publier de suite le second. Un jour le gouvernement l'a chargé de faire un rapport sur les bibliothèques publiques. Ce rapport était un nouveau chef-d'œuvre. Dès lors sa réputation était complète. Il a très-prudemment renoncé à écrire; il s'est mis à jouer du violon et à peindre des assiettes, et aujourd'hui M. R. est de tous les jurys et de toutes les académies.

SEPTIÈME CAUSERIE

LES ARISTOCRATES. — COURIER

Mesdemoiselles,

Si vous n'étiez pas beaucoup plus patientes, beaucoup plus indulgentes que moi, si vous soumettiez mes idées à une critique à moitié aussi sévère que celle que j'exerce sur vos compositions, vous trouveriez souvent dans mes causeries des choses bien dignes de votre indignation. Qu'est-ce que je vous ai dit samedi dernier? que la *forme* en littérature est tout; qu'écrire parfaitement est l'essentiel; qu'ils ont bien de l'esprit ceux qui, après avoir réussi une fois et s'être fait un nom comme écrivains parfaits, quittent la carrière littéraire de peur de compromettre leur réputation et leur autorité par quelque production moins bonne, et consacrent leurs loisirs à jouer du violon et à peindre des assiettes! Voilà ce que j'ai osé vous dire. Or, ne voyez-vous pas les conséquences d'une pareille doc-

trine? Quoi! la forme, le style, la perfection du talent d'écrire et le plus ou moins d'honneur qui en résulte pour l'écrivain, c'est là la chose la plus importante! Mais l'art n'est donc qu'un luxe! les grands artistes ne sont donc que de grands égoïstes! ce n'est donc pas pour nous qu'ils écrivent, pour nous instruire, pour nous faire du bien! et ce n'est donc pas parce qu'ils ont quelque chose de bon et d'utile à dire, qu'ils prennent la plume! c'est seulement pour être applaudis! et quand nous avons crié : Bravo! et battu des mains, ils ont tout ce qu'ils voulaient, semblables à des funambules qui ont marché jusqu'au bout sur la corde sans faire un faux pas et sans tomber! — Voilà les conséquences logiques des idées dont vous avez si patiemment supporté l'exposition. Est-ce parce que j'ai fait dans la même leçon le procès à la logique, que vous n'avez pas cru devoir vous révolter?

Ce serait peut-être le cas aujourd'hui de traiter à fond avec vous une vieille question qui ne manque jamais de se présenter, dès qu'on creuse tant soit peu les principaux lieux-communs de la philosophie de l'art. Cette question, la voici : « L'art a-t-il son but en lui-même? est-il un moyen ou une fin? » Mais je ne veux pas entrer ici ni vous introduire dans les subtilités de cette discussion. Ce n'est pas que je craigne de vous ennuyer ou de lasser votre attention. Je remarque, au contraire, que les jeunes filles ont le goût des choses abstraites. Seulement il me semble qu'en restant sur le terrain de l'histoire et de la critique littéraires, nous pourrons employer d'une façon plus utile notre heure

de littérature, et je crains pour moi comme pour vous le vague des idées générales. — Je me contenterai donc de poser les termes de la question, et de vous mettre sur la voie de la solution que je crois vraie. « L'art n'a-t-il de but que l'art lui-même, ou bien est-il un instrument au service de quelque chose d'autre? » Qu'il y ait là une question, cela n'est pas contestable; la persistance avec laquelle elle se reproduit le prouve : mais cette persistance ne prouve pas que la question soit insoluble; elle ne prouve même pas que la question n'ait pas été cent fois résolue. Seulement, comme il y a une quantité de fort bonnes choses à dire en faveur de l'une et de l'autre thèse, les personnes qui n'ont pas l'esprit assez étendu pour les concilier toutes les deux, soutenant soit l'une, soit l'autre, provoquent de l'autre part une contradiction aussi juste, et il n'y a point de fin au débat. Ceux qui disent que l'art doit se mettre au service d'une idée, d'une vérité quelconque, sociale, philosophique, religieuse, ont peut-être raison au fond; mais ils s'expriment fort mal, car leur langage donnerait à entendre que l'art est un instrument, un moyen, tandis qu'il est libre, souverain, et qu'il ne relève que de lui-même et des lois éternelles du beau. Ceux qui disent que l'art a son but en lui-même et n'a pas d'autre fin que l'expression du beau, ont certainement raison dans la forme; mais ils se trompent bien gravement au fond, s'ils oublient ou s'ils méconnaissent que l'art doit avoir une *matière*, sous peine d'être vide et insignifiant, et que la seule matière solide, substantielle de ses pro-

ductions, c'est la vérité morale. En dernière analyse, il n'y a là qu'une dispute de mots; il s'agit seulement de s'entendre et de bien parler. L'art est libre, il est roi, on ne peut affirmer trop catégoriquement son indépendance et sa souveraineté absolues; mais s'il n'est le serviteur d'aucune puissance, il n'est pas la seule puissance de ce monde. Il doit donc faire alliance avec tout ce qui est éternel comme lui, et la perfection du grand art n'éclate que dans l'harmonie du vrai, du beau et du bien.

Dans son admirable *Discours sur la Littérature française*, qui est un chef-d'œuvre de concision riche, M. Vinet, voulant caractériser d'un mot la différence profonde qui sépare l'art au dix-septième siècle de l'art au dix-huitième, dit qu'au dix-septième siècle l'art était un *but*, tandis qu'au dix-huitième il devint un *moyen*. Cette distinction est d'une lumineuse justesse. Voyez les tragédies de Voltaire. Qu'est-ce qu'*Alzire* ou *l'Orphelin de la Chine?* la démonstration en vers d'une thèse philosophique. Les poëtes d'alors, philosophes avant d'être poëtes, faisaient de la poésie un instrument au service de leur philosophie. N'oublions pas cependant que la France possédait à la fin du dix-huitième siècle un grand et véritable artiste, qui n'avait qu'un culte, celui du beau, et mettons à part et en haut lieu le nom d'André Chénier. Mais André Chénier n'était pas de son temps; poëte antique et moderne, il était remonté aux sources grecques pour y renouveler la poésie. Depuis la Révolution française, la préoccupation des questions sociales et politiques, philosophiques et reli-

gieuses, est devenue trop universelle pour qu'il soit possible au poëte d'y échapper. Il n'est ni naturel ni désirable qu'un poëte aujourd'hui s'isole de son siècle au point d'être insensible à tous les soucis qui le dévorent. Ceux qui ont affiché l'indifférence, comme Musset, y ont mis de l'affectation. Les plus grands, Lamartine et Hugo, ont cru que le poëte avait une mission à remplir, Victor Hugo surtout. Il ne cesse, dans ses vers et dans sa prose, dans ses préfaces, dans ses romans, dans ses poésies, dans son livre de critique, de parler de cette mission du poëte, et il en est même un peu fatigant. Remplis ta mission, ô poëte ! mais ne nous répète pas si souvent que tu en as une. Tu es une grande lumière, brille, et ne nous crie pas :

> Peuples ! écoutez le poëte,
> Ecoutez le rêveur sacré.
> Dans votre nuit, sans lui complète,
> Lui seul a le front éclairé !
>
> Pourquoi donc faites-vous des prêtres,
> Quand vous en avez parmi vous ?
> . . . .
> Ces *prêtres*, ce sont les poëtes...
> Ce sont les sévères artistes, etc.

Nous t'approuvons d'exhorter les poëtes, tes frères, à entreprendre la guérison des plaies sociales, à chercher du travail à l'ouvrière, à faire ouvrir des écoles, à attaquer la honte, l'infamie, le vice, le crime, et, puisque cela te tient si fort au cœur, à insulter les despotes. Nous ne te reprochons qu'un peu d'ostentation et de bruit;

lorsqu'au fond de ton exil de Guernesey, drapé dans toutes tes vertus démocratiques et sociales, tu déclames en ces termes : « Sacrifie à la canaille, ô poëte ! sacrifie à cette infortunée, à cette déshéritée, à cette vaincue, à cette vagabonde, à cette va-nu-pieds, à cette affamée, à cette répudiée, à cette désespérée ; sacrifie-lui, s'il le faut et quand il le faut, ton repos, ta fortune, ta joie, ta patrie, ta liberté, ta vie. La canaille, c'est le genre humain dans la misère. La canaille, c'est le commencement douloureux du peuple. La canaille, c'est la grande victime des ténèbres. Sacrifie-lui ! sacrifie-toi ! laisse-toi chasser, laisse-toi exiler comme Voltaire à Ferney, comme d'Aubigné à Genève, comme Dante à Vérone, comme Juvénal à Syène, comme Tacite à Méthymne, comme Eschyle à Géla, comme Jean à Pathmos, comme Elie à Oreb, comme Thucydide en Thrace, comme Isaïe à Asiongaber ! »

Notre littérature est devenue démocratique, utilitaire, philanthropique, humanitaire, ajoutez autant d'adjectifs en *ique* et en *aire* que l'emphase du dix-neuvième siècle en a pu inventer. Au siècle de Louis XIV, l'art était aristocratique. C'était moins généreux, mais beaucoup plus exquis. Racine mettait trois ans à écrire sa tragédie de *Phèdre*, et il commençait une de ses préfaces par ces mots : « Voici celle de mes tragédies que je puis dire que j'ai le plus travaillée. » N'est-ce pas charmant ? Cette simplicité de bon goût n'a-t-elle pas je ne sais quoi de plus *honnête* que les déclamations de nos auteurs modernes sur le Progrès, sur le Peuple, et sur les Principes de 89 ? Et notez bien que cette distinction

aristocratique, cette suprême élégance d'un art qui n'avait d'autre but que l'art lui-même, ne l'empêchait pas d'être uni très-intimement avec la morale, sans laquelle il ne saurait être grand. « Au reste, disait le même Racine dans sa préface de *Phèdre*, je n'ose encore assurer que cette pièce soit en effet la meilleure de mes tragédies; je laisse et aux lecteurs et au temps à décider de son véritable prix. Ce que je puis assurer, c'est que je n'en ai point fait où la vertu soit plus mise au jour que dans celle-ci. Les moindres fautes y sont sévèrement punies ; la seule pensée du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime même ; les faiblesses de l'amour y passent pour de vraies faiblesses; les passions n'y sont présentées aux yeux que pour montrer tout le désordre dont elles sont cause, et le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font connaître et haïr la difformité. »

En ce temps-là, on écrivait un vers par jour, mais ce vers était bon; on composait un volume en toute sa vie, mais ce volume était immortel. Racine et Boileau correspondaient ensemble pour se consulter au sujet d'un hémistiche. Boileau écrivait à Racine : « Voici la quatrième lettre que vous devez avoir reçue de moi depuis six jours. Trouvez bon que je vous prie encore ici de ne rien montrer à personne du fragment informe que je vous ai envoyé, et qui est tout plein des négligences d'un ouvrage qui n'est pas encore digéré. Le mot *voir* y est répété partout jusqu'au dégoût... J'ai déjà retouché à tout cela; mais je ne veux point l'achever que je n'aie reçu vos remarques, qui sûrement

m'éclaireront encore l'esprit; après quoi, je vous enverrai l'ouvrage complet. » Et Racine écrivait à Boileau :

Comme je suppose que vous n'avez pas perdu les vers que je vous ai envoyés, je vais vous dire plusieurs changements que j'ai déjà faits de moi-même; car vous savez qu'un homme qui compose fait souvent son thème en plusieurs façons :

De quelle douleur profonde
Seront un jour pénétrés
Ces insensés qui du monde,
Seigneur, vivent enivrés,
Quand, par une fin soudaine,
Détrompés d'une ombre vaine
Qui passe et ne revient plus...

Voici comment j'avais mis d'abord :

Quand, déchus d'un bien frivole,
Qui comme l'ombre s'envole
Et ne revient jamais plus...

Mais ce *jamais* me parut un peu mis pour remplir le vers; au lieu que

Qui passe et ne revient plus

me semblait assez plein et assez vif. D'ailleurs, j'ai mis à la troisième stance :

Pour trouver un bien fragile,

et c'est la même chose que

.... un bien frivole.

Ainsi tâchez de vous accoutumer à la première manière, ou trouvez quelque autre chose qui vous satisfasse. Dans la seconde stance :

Misérables que nous sommes,
Où s'égaraient nos esprits?

infortunés m'était venu le premier; mais le mot de *misérables* que j'ai employé dans Phèdre, à qui je l'ai mis dans la bouche, et que l'on a trouvé assez bien, m'a paru avoir de la force en le mettant aussi dans la bouche des réprouvés, qui s'humilient et se condamnent eux-mêmes. Pour le second vers, j'avais mis :

Diront-ils avec des cris...

Mais j'ai cru qu'on pouvait leur faire tenir tout ce discours sans mettre *diront-ils,* et qu'il suffisait de mettre à la fin :

Ainsi, d'une voix plaintive,

et le reste, par où on fait entendre que tout ce qui précède est le discours des réprouvés. Je crois qu'il y en a des exemples dans les odes d'Horace.

Et voilà que, triomphants...

J'ai cru que ce tour marquait mieux la passion; car j'aurais pu mettre :

Et maintenant triomphants, etc.

Dans la troisième stance :

Pour trouver un bien fragile
Qui nous vient d'être arraché,

Par quel chemin difficile,
Hélas ! nous avons marché !
Dans une route insensée,
Notre âme en vain s'est lassée
Sans se reposer jamais,
Fermant l'œil à la lumière
Qui nous montrait la carrière
De la bienheureuse paix.

On dit *la carrière de la gloire, la carrière de l'honneur,* c'est à dire *par où on court à la gloire, à l'honneur.* Voyez si l'on ne pourrait pas dire de même *la carrière de la bienheureuse paix;* on dit même *la carrière de la vertu.* Du reste, je ne devine pas comment je pourrais mieux dire. Il reste la quatrième stance. J'avais d'abord mis le mot de *repentance;* mais, outre qu'on ne dirait pas bien les remords de la repentance, au lieu qu'on dit les remords de la pénitence, ce mot de *pénitence,* en le joignant avec *tardive,* est assez consacré dans la langue de l'Ecriture : on dit *la pénitence d'Antiochus,* pour dire une *pénitence tardive et inutile ;* on dit aussi dans ce sens *la pénitence des damnés.* Pour la fin de cette stance, je l'avais changée deux heures après que ma lettre fut partie. Voici la stance entière :

Ainsi, d'une voix plaintive,
Exprimera ses remords
La pénitence tardive
Des inconsolables morts.
Ce qui faisait leurs délices,
Seigneur, fera leurs supplices,
Et, par une égale loi,
Les saints trouveront des charmes
Dans le souvenir des larmes
Qu'ils versent ici pour toi.

Je vous conjure de m'envoyer votre sentiment sur tout

ceci. J'ai dit franchement que j'attendais votre critique, avant que de donner mes vers au musicien; et je l'ai dit à Madame de Maintenon, qui a pris de là occasion de me parler de vous avec beaucoup d'amitié... Il n'y a rien ici de nouveau. Le roi a toujours la goutte, et en est au lit.

Que diraient Racine et Boileau, s'ils ressuscitaient aujourd'hui? O dieux et déesses ! (comme dit M. Jules Janin), que diraient-ils, s'ils voyaient la furie de nos déclamations, l'emphase solennelle de nos préfaces, la fièvre de nos journaux, la profusion de nos revues, notre faim et notre soif de tout publier et de tout lire, la fécondité et la voracité de toute cette littérature apoplectique, pour laquelle Victor Hugo revendique si fièrement le *droit d'avoir des indigestions*? Oh ! bien sûr, leurs estomacs sobres et modestes n'essaieraient pas de soutenir la lutte avec ces appétits de Gargantua. Ils s'enfuiraient tout épouvantés à Auteuil, dans la petite maison de Boileau, s'enfermeraient là avec quelques livres grecs, pousseraient le verrou de la porte, et consacreraient leurs studieux loisirs à jouer du violon et à peindre des assiettes, étrangers à tout ce qui se passe dans notre démocratie agitée, ne recevant aucun journal, et n'étant chez eux pour personne — personne — excepté (diraient-ils peut-être au concierge), excepté M. Mérimée.

Ce n'est pas une mauvaise manière d'employer son temps, que de peindre des assiettes; cela vaut assurément beaucoup mieux que de faire de mauvais tableaux d'histoire. Mais cette occupation, ce talent fort recommandables, peuvent devenir un piége et fausser le

goût, si l'artiste qui s'y distingue et y excelle, méconnaît qu'une grande toile d'histoire, même gâtée par quelques défauts, a beaucoup plus de valeur comme œuvre d'art que l'assiette peinte le plus parfaitement. Or, c'est là l'erreur de tous les peintres d'assiettes, et de quelques personnes qui les admirent trop. La perfection est si adorable, elle a par elle-même un charme si souverain, un prix si absolu, quel que soit le degré de l'échelle de l'art où elle brille, que nous oublions constamment dans nos appréciations, de tenir compte de cette question du degré; nous oublions qu'un diamant admirablement taillé, mais gros comme la tête d'une épingle, ne saurait avoir autant de valeur qu'un beau diamant brut. Cette prédilection pour l'exquis es la marque d'un esprit fin plutôt que juste, délicat plutôt qu'élevé; elle n'est exempte ni de petitesse ni de faiblesse. Un esprit vraiment ferme et vraiment grand met chaque chose à sa place, et mesure son estime pour la perfection de la forme à l'importance de la matière que l'art a mise en œuvre. Cette fermeté et cette grandeur ont manqué à un prosateur éminent du dix-neuvième siècle, dont je veux aujourd'hui vous dire quelque chose, parce qu'il offre avec Victor Hugo le contraste le plus absolu et partant le plus instructif : c'est Paul-Louis Courier.

Les qualités de style que Courier prise le plus, sont la brièveté et la simplicité. Il les prise trop, ou du moins trop exclusivement. Rappelez-vous ce que dit Pascal : On montre sa grandeur, non en étant à une ex-

trémité, mais en touchant les deux extrémités à la fois. Courier est tout à une extrémité, de même que Victor Hugo est tout à l'extrémité opposée. Il a raison d'aimer la simplicité et la brièveté, de les aimer beaucoup, mais il a tort de n'aimer que cela. Le contraire de la simplicité, c'est-à-dire l'enflure ou la recherche ; le contraire de la brièveté, c'est-à-dire la longueur, ne sont jamais de bonnes choses, c'est vrai : mais ces défauts peuvent être accompagnés de certaines qualités qu'un amateur trop exclusif de ce qui est simple et bref se met dans l'impossibilité de goûter jamais.

Courier est-il lui-même simple et bref ? Oui ; mais il y a deux sortes de simplicités : l'une qui est naturelle et l'autre qui est artificielle, l'une qui est un don du génie et l'autre qui est le résultat d'un effort ; je dirais volontiers, l'une qui est simple et l'autre qui ne l'est pas. Car je me demande si cette simplicité étudiée qu'on a toujours l'air d'admirer soi-même et de proposer à l'admiration d'autrui : « Voyez, Messieurs, comme je suis simple ! » est vraiment de la simplicité. En fuyant l'affectation avec trop d'horreur, Courier ne réussit point à y échapper, semblable à un homme qui, pour éviter l'ardeur du soleil, courrait de toutes ses forces vers l'ombre et se mettrait en nage. Non, son style n'est pas simple de cette simplicité facile et heureuse qui est celle de Fénelon, de Voltaire et de la nature. Il a un air de pastiche, il trahit l'art, le travail opiniâtre, le grattoir usant le papier, l'huile consumée dans la lampe jusqu'à la dernière goutte, — il sent l'antique.

La brièveté de Courier est riche et concise ; mais,

s'il n'avait pas eu le bon goût, la prudence, de n'écrire que de petits morceaux, elle fatiguerait au bout de peu de temps, par son excès même. Car il y a deux manières opposées, mais également sûres, de lasser l'attention. La plus commune consiste à dire trop de choses inutiles : hélas ! qui ne connaît cet ennui ? tout le monde l'a subi, tout le monde l'a infligé. L'autre, beaucoup plus rare, consiste à *ne pas dire assez de choses inutiles*. Le précepte « Rien de trop », entendu à la lettre, est faux en littérature. Il est faux, d'abord, quand on parle. Tout discours doit contenir une bonne mesure de ce qu'on appelle du remplissage. Si les idées sont trop multipliées, trop serrées, l'auditoire se fatigue bientôt. C'est pourquoi une des premières qualités de l'orateur est de savoir parler sans rien dire. Ce talent, bien des gens le possèdent, mais non pas tout le monde, et quand on ne l'a point, il n'y a rien à faire; aucune étude, aucune volonté n'y supplée ; on envie, on admire avec désespoir tant d'heureux privilégiés de la nature. Ceux auxquels une fée à leur naissance n'a pas libéralement octroyé ce don de pouvoir parler sans rien dire, ne deviendront jamais orateurs. Voyez-les quand ils doivent prendre la parole dans une circonstance quelconque : ils méditent profondément ce qu'ils diront, et méditer, c'est *faire court*, comme dit Courier; c'est rejeter tout ce qui est vague et inutile, ne garder que ce qui est significatif et précis. Leur plus grande horreur est de dire un mot de trop, et pour conjurer ce danger, ils écrivent d'avance leur petit discours... jamais, jamais ils ne sauront parler. — Mais le

précepte « Rien de trop » n'est pas faux seulement quand on parle; il est faux, même quand on écrit. Le *remplissage* est nécessaire à un livre, non plus dans une large mesure comme pour un discours, mais dans une certaine mesure indispensable que les bons auteurs arrivent à déterminer exactement, quand ils ont acquis l'expérience du public. Je sais tel livre auquel il ne manquerait pour être un bon ouvrage que d'être un peu plus long, moins rapide, de répéter parfois une chose dite, de laisser au lecteur le temps de s'arrêter, de faire un petit somme et de revoir le chemin parcouru. Une nourriture trop substantielle fatigue; il n'y a pas de bon dîner sans un plat de rôti, mais un plat de viande rôtie ne suffit pas pour composer un bon dîner, il faut des légumes et beaucoup de sauce. L'or vaut mieux que les sous, sans doute; mais la petite monnaie est bien utile en toute occasion, et l'or est incommode pour prendre l'omnibus.

Courier, assurément, n'était pas né orateur. Comme écrivain, il n'a pas fait de ces ouvrages de longue haleine, dans lesquels « au sixième volume, à peine entrevoit-on où l'auteur en veut venir (1). » Il n'eût pu, il l'a dit lui-même. Mais il a fait ce qu'il a pu, c'est-à-dire de petits chefs-d'œuvre, petits par leur étendue, petits par leur ordre de perfection. Ces chefs-d'œuvre, c'est une lettre, un pamphlet sur une tache d'encre, le récit d'une aventure de voyage, une conversation, un compliment, etc. Voici, comme échantillon du genre,

(1) *Pamphlet des pamphlets.*

une lettre adressée à Madame Pigalle, sa cousine, et datée de Resina, près Portici, le 1er novembre 1807 :

Vos lettres sont rares, chère cousine ; vous faites bien, je m'y accoutumerais, et je ne pourrais plus m'en passer. Tout de bon, je suis en colère : vos douceurs ne m'apaisent point. Comment, cousine, depuis trois ans voilà deux fois que vous m'écrivez ! En vérité, mamzelle Sophie... Mais quoi ! si je vous querelle, vous ne m'écrirez plus du tout. Je vous pardonne donc, crainte de pis.

Oui sûrement je vous conterai mes aventures, bonnes et mauvaises, tristes et gaies ; car il m'en arrive des unes et des autres. *Laissez-nous faire,* cousine, *on vous en donnera de toutes les façons*. C'est un vers de La Fontaine ; demandez à Voisard. Mon Dieu ! m'allez-vous dire, on a lu La Fontaine ; on sait ce que c'est que *le Curé et le Mort*. Eh bien, pardon. Je disais donc que mes aventures sont diverses, mais toutes curieuses, intéressantes ; il y a plaisir à les entendre, et plus encore, je m'imagine, à vous les conter. C'est une expérience que nous ferons au coin du feu quelque jour. J'en ai pour tout un hiver. J'ai de quoi vous amuser, et par conséquent vous plaire, sans vanité, tout ce temps-là ; de quoi vous attendrir, vous faire rire, vous faire peur, vous faire dormir. Mais pour vous écrire tout, ah ! vraiment vous plaisantez : Madame Radcliffe n'y suffirait pas. Cependant je sais que vous n'aimez pas à être refusée ; et comme je suis complaisant, quoi qu'on en dise, voici, en attendant, un petit échantillon de mon histoire ; mais c'est du noir, prenez-y garde. Ne lisez pas cela en vous couchant, vous en rêveriez ; et pour rien au monde je ne voudrais vous avoir donné le cauchemar.

Un jour je voyageais en Calabre. C'est un pays de méchantes gens, qui, je crois, n'aiment personne, et en veulent surtout aux Français. De vous dire pourquoi, cela serait long ; suffit qu'ils nous haïssent à mort, et qu'on

passe fort mal son temps lorsqu'on tombe entre leurs mains. J'avais pour compagnon un jeune homme d'une figure... ma foi, comme le monsieur que nous vîmes au Rincy ; vous en souvenez-vous? et mieux encore peut-être. Je ne dis pas cela pour vous intéresser, mais parce que c'est la vérité. Dans ces montagnes les chemins sont des précipices, nos chevaux marchaient avec beaucoup de peine; mon camarade allant devant, un sentier qui lui parut plus praticable et plus court nous égara. Ce fut ma faute; devais-je me fier à une tête de vingt ans? Nous cherchâmes, tant qu'il fit jour, notre chemin à travers ces bois; mais plus nous marchions, plus nous nous perdions, et il était nuit noire quand nous arrivâmes près d'une maison fort noire. Nous y entrâmes, non sans soupçon; mais comment faire? Là nous trouvons toute une famille de charbonniers à table, où du premier mot on nous invita. Mon jeune homme ne se fit pas prier : nous voilà mangeant et buvant, lui du moins; car pour moi j'examinais le lieu et la mine de nos hôtes. Nos hôtes avaient bien mines de charbonniers; mais la maison, vous l'eussiez prise pour un arsenal. Ce n'étaient que fusils, pistolets, sabres, couteaux, coutelas. Tout me déplut, et je vis bien que je déplaisais aussi. Mon camarade, au contraire : il était de la famille, il riait, il causait avec eux; et, par une imprudence que j'aurais dû prévoir (mais quoi! s'il était écrit...), il dit d'abord d'où nous venions, où nous allions, qui nous étions. Français, imaginez un peu! chez nos plus mortels ennemis, seuls, égarés, si loin de tout secours humain ! et puis, pour ne rien omettre de ce qui pouvait nous perdre, il fit le riche, promit à ces gens pour la dépense, et pour nos guides le lendemain, ce qu'ils voulurent. Enfin, il parla de sa valise, priant fort qu'on en eût grand soin, qu'on la mît au chevet de son lit; il ne voulait point, disait-il, d'autre traversin. Ah! jeunesse! jeunesse! que votre âge est à plaindre! Cousine, on crut que nous portions les diamants de la couronne : ce qu'il y avait qui lui

causait tant de souci dans cette valise, c'étaient les lettres de sa maîtresse.

« Le souper fini, on nous laisse; nos hôtes couchaient en bas, nous dans la chambre haute où nous avions mangé. Une soupente élevée de sept à huit pieds, où l'on montait par une échelle, c'était là le coucher qui nous attendait; espèce de nid, dans lequel on s'introduisait en rampant sous des solives chargées de provisions pour toute l'année. Mon camarade y grimpa seul, et se coucha tout endormi, la tête sur la précieuse valise. Moi, déterminé à veiller, je fis bon feu, et m'assis auprès. La nuit s'était déjà passée presque entière assez tranquillement, et je commençais à me rassurer, quand sur l'heure où il me semblait que le jour ne pouvait être loin, j'entendis au-dessous de moi notre hôte et sa femme parler et se disputer; et, prêtant l'oreille par la cheminée qui communiquait avec celle d'en bas, je distinguai parfaitement ces propres mots du mari : *Eh bien! enfin voyons, faut-il les tuer tous deux?* A quoi la femme répondit : *Oui.* Et je n'entendis plus rien.

Que vous dirai-je? Je restai respirant à peine, tout mon corps froid comme un marbre; à me voir, vous n'eussiez su si j'étais mort ou vivant. Dieu! quand j'y pense encore!... Nous deux presque sans armes, contre eux douze ou quinze qui en avaient tant! Et mon camarade mort de sommeil et de fatigue! L'appeler, faire du bruit, je n'osais; m'échapper tout seul, je ne pouvais; la fenêtre n'était guère haute, mais en bas deux gros dogues hurlant comme des loups... En quelle peine je me trouvais, imaginez-le si vous pouvez. Au bout d'un quart d'heure, qui fut long, j'entends sur l'escalier quelqu'un, et, par les fentes de la porte, je vis le père, sa lampe dans une main, dans l'autre un de ses grands couteaux. Il montait, sa femme après lui; moi derrière la porte : il ouvrit; mais avant d'entrer il posa la lampe, que sa femme vint prendre; puis il entre pieds nus, et elle de dehors lui disait à voix basse, masquant avec ses doigts le trop de lumière de la lampe : *Dou-*

cement, va doucement. Quand il fut à l'échelle, il monte, son couteau dans les dents; et venu à la hauteur du lit, ce pauvre jeune homme étendu offrant sa gorge découverte, d'une main il prend son couteau, et de l'autre... Ah! cousine!... Il saisit un jambon qui pendait au plancher, en coupe une tranche, et se retire comme il était venu. La porte se referme, la lampe s'en va, et je reste seul à mes réflexions.

Dès que le jour parut, toute la famille à grand bruit vint nous éveiller, comme nous l'avions recommandé. On apporte à manger; on sert un déjeuner fort propre, fort bon, je vous assure. Deux chapons en faisaient partie, dont il fallait, dit notre hôtesse, emporter l'un et manger l'autre. En les voyant, je compris enfin le sens de ces terribles mots : *faut-il les tuer tous deux?* Et je vous crois, cousine, assez de pénétration pour deviner à présent ce que cela signifiait.

Cousine, obligez-moi : ne contez point cette histoire. D'abord, comme vous voyez, je n'y joue pas un beau rôle, et puis vous me la gâteriez. Tenez, je ne vous flatte point; c'est votre figure qui nuirait à l'effet de ce récit. Moi, sans me vanter, j'ai la mine qu'il faut pour les contes à faire peur. Mais vous, voulez-vous conter? prenez des sujets qui aillent à votre air, Psyché, par exemple.

On pourrait, je crois, (je ne me charge pas de le faire) conter cette aventure plus artistement, avec moins d'apprêt, moins d'agitation, moins de virgules, avec un calme plus ironique; Mérimée peut-être eût mieux dit. Mais je défie qu'on change, qu'on ajoute ou qu'on retranche un mot au compliment de la fin. Ceci, c'est la perfection pure et simple; ces six lignes donnent à un gourmet littéraire une jouissance plus vive que tout le reste de la lettre : « Cousine, obligez-

moi : ne contez point cette histoire. D'abord, comme vous voyez, je n'y joue pas un beau rôle, et puis vous me la gâteriez. Tenez, je ne vous flatte point; c'est votre figure qui nuirait à l'effet de ce récit. Moi, sans me vanter, j'ai la mine qu'il faut pour les contes à faire peur. Mais vous, voulez-vous conter? prenez des sujets qui aillent à votre air, Psyché, par exemple. » Ce n'est qu'un compliment, ce n'est qu'un madrigal; mais combien exquis de tour et d'expression! — Peu de matière, beaucoup d'art : voilà tout Courier.

Les principes littéraires de Courier, ce que j'appellerais sa rhétorique (si le mot *rhétorique* n'éveillait pas l'idée de ce qu'il y a de plus opposé à sa manière), sont disséminés un peu partout dans ses divers écrits. Il faut lire d'abord et relire dans le *Pamphlet des pamphlets* toute l'admirable épître de *Sir John Bickerstaff*. Je n'en puis détacher ici que des bribes :

... Une pensée déduite en termes courts et clairs, avec preuves, documents, exemples, quand on l'imprime, c'est un pamphlet et la meilleure action, courageuse souvent, qu'homme puisse faire au monde... Les jésuites aussi criaient contre Pascal et l'eussent appelé pamphlétaire, mais le mot n'existait pas encore... A les entendre cependant, c'était peu de chose, ils méprisaient les *petites lettres*, misérables bouffonneries, capables tout au plus d'amuser un moment par la médisance, le scandale, écrits de nulle valeur, sans fonds ni consistance, ni substance, comme on dit maintenant, lus le matin, oubliés le soir, en somme indignes de lui, d'un tel homme, d'un savant! L'auteur se déshonorait en employant ainsi son

temps et ses talents, écrivant des feuilles, non des livres, et tournant tout en raillerie, au lieu de raisonner gravement; c'était le reproche qu'ils lui faisaient, vieille et coutumière querelle de qui n'a pas pour soi les rieurs. Qu'est-il arrivé? La raillerie, la fine moquerie de Pascal a fait ce que n'avaient pu les arrêts, les édits, a chassé de partout les jésuites. Ces feuilles si légères ont accablé le grand corps. Un pamphlétaire en se jouant met à bas ce colosse craint des rois et des peuples...

Ce ne sont pas les *Tusculanes* qui ont fait le nom de Cicéron, mais ses harangues, vrais pamphlets...

Heureuse de nos jours l'Amérique et Franklin qui vit son pays libre, ayant plus que nul autre aidé à l'affranchir par son fameux *Bon Sens*, brochure de deux feuilles. Jamais livre ni gros volume ne fit tant pour le genre humain...

Parlez aux hommes de leurs affaires, et de l'affaire du moment, et soyez entendu de tous, si vous voulez avoir un nom. Faites des pamphlets comme Pascal, Franklin, Cicéron, Démosthène, comme saint Paul et saint Bazile; car vraiment j'oubliais ceux-là, grands hommes dont les opuscules, désabusant le peuple païen de la religion de ses pères, abolirent une partie des antiques superstitions et firent des nations nouvelles. De tout temps les pamphlets ont changé la face du monde...

Une chose est bien dite dès que chacun l'entend; d'autant mieux dite qu'elle l'est plus brièvement; mérite non commun, savez-vous? ni facile, de clore en peu de mots beaucoup de sens. Oh! qu'une page pleine dans les livres est rare! et que peu de gens sont capables d'en écrire dix sans sottises! La moindre lettre de Pascal était plus malaisée à faire que toute l'Encyclopédie... Et notez ceci en passant, mal compris de ceux qui se mêlent d'écrire, il n'y a point de bonne pensée qu'on ne puisse expliquer en une feuille, et développer assez : qui s'étend davantage, souvent ne s'entend guère, ou manque de loisir, comme dit l'autre, pour méditer et faire court.

Paul-Louis Courier, helléniste, philologue, amateur d'antique, aimait naturellement les Grecs, et parmi eux les plus anciens, Hérodote, les plus parfaits, Isocrate, les plus naïfs ou les plus raffinés, Longus. Il aimait nos auteurs du seizième et du dix-septième siècle, non pas tant les plus grands que les plus exquis. — « Gardez-vous bien de croire, écrivait-il à M. Boissonade, que quelqu'un ait écrit en français depuis le règne de Louis XIV; la moindre femmelette de ce temps-là vaut mieux pour le langage que les Jean-Jacques, Diderot, d'Alembert, contemporains et postérieurs; ceux-ci sont tous ânes bâtés, *sous le rapport* de la langue, pour user d'une de leurs phrases; vous ne devez pas seulement savoir qu'ils aient existé (1). » Il disait, en donnant à la même idée une forme encore plus paradoxale: « Les gens qui savent le grec sont cinq ou six en Europe; ceux qui savent le français sont en bien plus petit nombre. »

Son auteur favori était La Fontaine. Il avait toujours le volume des *Fables* dans sa poche, et constamment l'étudiait. Un jour, comme il venait de prendre congé de ses amis pour aller à la prison de Sainte-Pélagie, on le vit revenir précipitamment, l'air tout effaré, disant qu'il avait oublié son La Fontaine. Il le retrouva et partit content. Je tiens ce fait d'un des amis de Courier.

A propos de La Fontaine, écoutez ce passage d'une *Conversation chez la comtesse d'Albany*. Ce n'est pas Cou-

(1) Lettre du 23 mars 1812.

rier lui-même qui parle; mais ce sont, à n'en pas douter, ses sentiments les plus chers et les plus intimes qu'il met dans la bouche d'un des interlocuteurs :

Pour une belle fable de La Fontaine (dit Fabre) on donnerait aisément tous les vers du dix-huitième siècle. — Vous moquez-vous? (dit la comtesse) *La Henriade*, les tragédies de Voltaire? — Pourquoi non? si Voltaire lui-même en est d'avis ? — Quoi? — Chose sûre. N'a-t-il pas écrit, et je crois en plus d'un endroit, que personne, depuis l'âge d'or de notre poésie, n'a su faire vingt bons vers de suite? L'âge d'or de notre poésie, c'est le siècle de Louis XIV. — Eh bien, que fait cela ? — Vous l'allez voir, pour peu que vous daigniez m'entendre.

Vingt bons vers de suite dans une fable font une bonne fable, n'est-ce pas? — Comment l'entendez-vous? dit Madame d'Albany. — J'entends qu'une fable ordinairement n'ayant guère plus de vingt vers, si vingt vers sont bons dans cette fable, et vingt de suite, la fable est bonne. — Assurément. — Or il y a, continua-t-il, telle fable de La Fontaine où ne se trouvent pas seulement vingt bons vers de suite, mais où tous les vers sont fort bons. Me trompé-je? — Oh ! pour cela non. — Cette fable est bonne par conséquent? — Sans contredit. — Et une bonne fable est un bon ouvrage? — Qui en doute? — Maintenant, ni dans *la Henriade*, ni dans les tragédies de Voltaire, il n'y a pas vingt bons vers de suite, de l'aveu même de Voltaire? — Comment cela ? — Eh ! oui. Ne sont-ce pas tous vers faits depuis le règne de Louis XIV, c'est-à-dire, depuis qu'est passé le temps où l'on savait faire vingt bons vers de suite? Et les gens difficiles n'y en trouvent pas dix. Or, je vous prie, Madame, un ouvrage en vers, et un long ouvrage, où ne se trouvent pas vingt bons vers de suite dans plusieurs milliers, est-ce un bon ouvrage? — Mais, dit-elle, ce pourrait bien être un ouvrage médiocre. — Non, reprit-il, car le médiocre n'est pas re-

connu des poëtes. Tout ce qui s'appelle poëme, au dire des maîtres de cet art, est bon ou mauvais ; point de milieu. Le médiocre et le pire, c'est tout un. Vous savez le vers de Boileau. — Quoi! voudriez-vous dire que les tragédies de Voltaire sont de mauvais ouvrages? — Selon Boileau, dit-il; en effet, vous le voyez; n'étant pas bonnes, puisqu'il n'y a pas vingt bons vers de suite, ni médiocres, puisqu'il n'y a pas de médiocre en poésie, elles sont de nécessité mauvaises. Mais je veux, pour l'amour de vous, Madame, que Boileau se trompe, Horace et toute la poétique ; qu'il y ait des poëmes médiocres, et que *la Henriade* en soit aussi bien que les tragédies, vous m'accorderez qu'un seul bon ouvrage vaut mieux que cent mauvais ouvrages, mieux que tous les mauvais ouvrages qu'on saurait faire en cent ans? — Il me le semble bien, dit-elle. — Mieux même que tous les ouvrages médiocres? — Eh! je ne sais trop. — Quoi! la chose ne vous paraît pas claire? — Eh! mais, dit-elle, par exemple, dix écus où il y aurait moitié seulement d'alliage et le reste d'argent fin vaudraient mieux qu'un bon écu sans aucun alliage. — Fort bien, parlant de la matière. Mais, à ne considérer que l'art, une médaille de Pikler vaut mieux que toutes les piastres du Pérou : et puis, le mérite de l'exécution, la difficulté vaincue; si un auteur saute dix pas, tout ceux qui viendront après lui sauter quelque cinq ou six pas, fussent-ils dix mille, ne feront rien. Et c'est cela même, voyez-vous. La Fontaine saute les dix pas, il franchit le fossé, lui. Voltaire et tous les autres qui n'en peuvent autant faire tombent pêle-mêle au fond. — Voilà, dit la comtesse, une comparaison... Il avoua qu'elle était bizarre. — Mais enfin, point de prix si l'on n'atteint le but. Vous avez beau en approcher, tout cela ne compte non plus que rien, et Boileau l'entend ainsi, ou je suis bien trompé. Que vous en semble? — Pour Dieu! dit-elle, concluez, et qu'il n'en soit plus parlé. — Non, Madame, non, c'est un chagrin que je veux vous épargner; car vous voyez où cela va. Il se trou-

verait tout à l'heure que *l'Ane et le Chien* de La Fontaine effacerait Orosmane et tous les héros de Voltaire.

Dans la préface de ses *Fragments d'une Traduction nouvelle d'Hérodote,* Courier expose ses principes en matière de traduction et soutient qu'un auteur grec ancien et naïf doit être traduit en français naïf et ancien. Je ne sais pas pourquoi cette thèse a eu des contradicteurs ; elle est incontestable en théorie. Il est vrai, j'en tombe volontiers d'accord, qu'elle rend la traduction presque impossible ; mais les traducteurs ne sauraient avoir une trop haute idée de la difficulté de leur tâche. Leur erreur est de croire que pour qu'une traduction soit bonne, il suffit qu'elle soit exacte ; non, il faut encore qu'elle soit fidèle : j'appelle *exactitude* la conformité à la lettre, et *fidélité* la conformité à l'esprit. Pour traduire la lettre d'un auteur, il suffit de savoir bien deux langues ; pour traduire son esprit, il faut être artiste. La lettre est morte, c'est un cadavre immobile et froid ; mais l'esprit, c'est la vie intérieure s'exprimant au dehors par le *rhythme.* De même que chaque battement du cœur est sensible sur un beau visage, les moindres mouvements de l'âme d'un écrivain ont leur contre-coup dans son style. La prose a sa musique comme la poésie, et ce n'est pas une question de peu d'importance de savoir par quelle note on finira la phrase, par une brève ou par une longue, par une ou par plusieurs syllabes (1). Ce qui

(1) « C'est vraiment un phénomène étrange et qui tient de la magie ! Telle chose qui semble bonne et caractéristique lors-

paraît superficiel est, au contraire, la chose profonde; car le rhythme, chez qui sait écrire, est l'expression de ce qu'il y a de plus intime. Quiconque veut traduire un bon auteur doit donc se pénétrer de la *musique* du texte, rendre Hérodote en longues phrases un peu traînantes et décousues, Platon en périodes savantes, nombreuses et liées; il doit, pour rester fidèle à cette grande loi d'harmonie, savoir être inexact au besoin avec mesure et discrétion, sacrifier, s'il le faut, le sens matériel au sens idéal, et la lettre à l'esprit. Ce n'est pas que j'approuve le moins du monde ces anciennes traductions qu'on appelait les *belles infidèles*, et dont Perrot d'Ablancourt, traducteur du dix-septième siècle, a exposé les principes en tête de son édition de Lucien : « Je ne m'attache pas toujours, dit-il, aux paroles ni aux pensées de cet auteur, et demeurant dans son but, j'agence les choses à notre air et à notre façon. » Ce n'est pas à *notre* air et à *notre* façon qu'il faut agencer les choses, comme on le faisait au dix-septième et au dix-huitième siècle; mais il faut conserver l'air et la façon de l'original, et sous couleur de scrupuleuse exactitude, c'est ce qu'on ne se donne pas assez la peine de faire aujourd'hui. On néglige trop la forme pour le fond. Des hellénistes, des philosophes distingués ont découvert des contre-sens dans la traduction de Platon par M. Cousin, et en ont fait une autre. Je veux bien croire qu'il y a des inexactitudes graves

qu'elle est unie à tel nombre, à telle mesure de syllabes, parait vide et intolérable si on en change la mesure. » (*Lettre de Gœthe à Schiller.*)

dans la traduction de M. Cousin, et qu'une nouvelle était nécessaire; mais l'ancienne garde et gardera toujours une supériorité: écrite admirablement, elle est fidèle à la divine beauté du modèle; je ne sais pas de contre-sens plus complet que de traduire Platon en style médiocre.

La différence de valeur musicale dans les sons qui d'une langue à l'autre expriment les mêmes idées, rend la traduction de certaines choses impossible. Dans un roman de Dickens, un maître de pension en voyage s'est ruiné à remplir d'annonces les journaux; personne n'a répondu à son appel, et cela le met de fort mauvaise humeur. Dans la chambre de l'hôtel où il se morfond à attendre les visites, un de ses élèves est en pénitence debout sur une malle. «De plus en plus agacé, M. Squeers regarda le petit garçon pour voir s'il faisait quelque sottise qui pût lui donner prétexte à le battre; comme le petit garçon ne faisait rien du tout, il se contenta de lui appliquer un bon soufflet en lui disant de ne pas recommencer. » Voilà la traduction française; voici le texte original: « Much vexed by this reflection, Mr. Squeers looked at the little boy to see whether he was doing anything he could beat him for: as he happened not to be doing anything at all, he merely boxed his ears, and told him not to do it again.» Le français ne peut rendre l'énergie drôlatique du tour *he could beat him for*, et le long infinitif présent *ne pas recommencer* est lourd et froid, comparé à la vivacité brillante des petits mots *not to do it again*. — Un jour, M. Veuillot lut dans un journal philosophique

de je ne sais plus quelle province la lettre d'une dame qui, après s'être demandé, sans oser résoudre la question, si l'homme descend du singe, parlait du bonheur d'aller prier sur les sommets « d'où l'on découvre un bel horizon ». Il prit sa plume la mieux taillée, et écrivit dans l'*Univers* : « Une *penseuse*, une dame de province qui déclare n'être pas fixée sur la question de l'homme-singe, qui se met en tête de faire un esclandre et d'écrire dans les journaux, est une dame mûre, très-certainement. Or, une dame mûre n'a pas l'idée d'aller prier sur la montagne, par la raison qu'étant mûre, elle ne saurait arriver au sommet de la montagne sans se mettre en sueur, et que s'exposer en sueur au grand vent, le temps d'une prière, ne serait pas sain. Pour faire une telle imprudence, il faut plus de foi que n'en peut avoir une dame mûre, qui n'est pas fixée sur la question de l'homme-singe. » Tout lecteur qui a l'oreille fine perçoit dans cette phrase hautement ironique la riche signification des longs monosyllabes, de ces spondées aux sons pleins, qui se succèdent à intervalles égaux et tombent régulièrement l'un après l'autre, comme autant de coups d'assommoir ; il sent qu'il serait impossible de traduire ceci dans une langue étrangère.

Revenons à la préface de Courier. Cette préface est le morceau capital pour l'étude des idées littéraires de notre auteur. J'en citerai quelques paragraphes :

Le dialecte poétique, chez les Grecs, était le vieux grec ; en Italie, c'est le vieux toscan... Il ne faut pas croire qu'Hérodote ait écrit la langue de son temps commune en

Ionie, ce que ne fit pas Homère même, ni Orphée, ni Linus, ni de plus anciens, s'il y en eut; car le premier qui composa, mit dans son style des archaïsmes. Cet ionien si suave n'est autre chose que le vieux attique, auquel il mêle, comme avaient fait tous ses devanciers prosateurs, le plus qu'il peut des phrases d'Homère et d'Hésiode. La Fontaine, chez nous, empruntant des expressions de Marot, de Rabelais, fait ce qu'ont fait les anciens Grecs, et aussi est plus Grec cent fois que ceux qui traduisaient du grec. De même Pascal, soit dit en passant, dans ses deux ou trois premières lettres, a plus de Platon, quant au style, qu'aucun traducteur de Platon.

Que ces conteurs des premiers âges de la Grèce aient conservé la langue poétique dans leur prose, on n'en saurait douter après le témoignage des critiques anciens, et d'Hérodote, qu'il suffit d'ouvrir seulement pour s'en convaincre. Or la langue poétique partout, si ce n'est celle du peuple, en est tirée du moins(1). Malherbe, homme de cour, disait : J'apprends tout mon français à la place Maubert; et Platon, poëte s'il en fut, Platon qui n'aimait pas le peuple, l'appelle son maître de langue... *Ariane, ma sœur, de quel amour blessée*, n'est point une phrase de marquis; mais nos laboureurs chantent : *Feru de ton amour, je ne dors nuit ni jour*. C'est la même expression. L'autre qui dit de Jeanne :

Sentant son cœur faillir, elle baissa la tête,
Et se prit à pleurer,

n'a point trouvé cela, certes, dans les salons; il s'exprime en poëte : pouvait-il mieux? jamais, ni avec plus de grâce,

(1) On ne comprend pas cette phrase à la première lecture; c'est un exemple de l'obscurité où Courier tombe parfois à force de travailler le tour qu'il donne à sa pensée. En relisant, on voit que cela veut dire : « Partout la langue poétique est la langue même du peuple, ou du moins elle en est tirée. »

de douceur, d'harmonie. C'est la langue poétique, antique; et mes voisins allant vendre un âne à la foire de Choussé, ne causent pas autrement, n'emploient point d'autres mots. Il continue de même, c'est-à-dire très-bien, *qui t'inspira, jeune et faible bergère...* et non pas, qui vous conseilla, Mademoiselle, de quitter monsieur votre père, pour aller battre les Anglais (1)? Le ton, le style du beau monde, sont ce qu'il y a de moins poétique dans le monde. Madame Dacier commençant : *Déesse, chantez,* je devine ce que doit être tout le reste. Homère a dit grossièrement : *Chante, déesse, le courroux...*

Par tout ceci, on voit assez que penser traduire Hérodote dans notre langue académique, langue de cour, cérémonieuse, roide, apprêtée, pauvre d'ailleurs, mutilée par le bel usage, c'est étrangement s'abuser; il y faut employer une diction naïve, franche, populaire et riche, comme celle de La Fontaine. Ce n'est pas trop assurément de tout notre français pour rendre le grec d'Hérodote, d'un auteur que rien n'a gêné, qui ne connaissant ni ton, ni fausses bienséances, dit simplement les choses, les nomme par leur nom, fait de son mieux pour qu'on l'entende, se reprenant, se répétant de peur de n'être pas compris; et faute d'avoir su son rudiment par cœur, n'accorde pas toujours très-bien le substantif et l'adjectif...

Cette rage d'ennoblir, ce jargon, ce ton de cour, infectant le théâtre et la littérature sous Louis XIV et depuis, gâtèrent d'excellents esprits, et sont encore cause qu'on se moque de nous avec juste raison. Les étrangers crèvent de rire quand ils voient dans nos tragédies le seigneur Agamemnon et le seigneur Achille, qui lui demande rai-

(1) L'exemple n'est pas fort heureusement choisi. Ce goût vif pour la rhétorique élégante du classique auteur des *Messéniennes* est quelque peu contradictoire dans l'ensemble des idées littéraires de Courier; ou plutôt il trahit ce qu'il y avait, au fond, d'artificiel dans sa tournure d'esprit et son genre de talent.

son, aux yeux de tous les Grecs; et le seigneur Oreste brûlant de tant de feux pour Madame sa cousine. L'imitation de la cour est la peste du goût aussi bien que des mœurs...

On ne fera sans doute jamais une traduction tellement exacte et fidèle, qu'elle puisse en tout tenir lieu de l'original, et qu'il devienne indifférent de lire le texte ou la version. Dans un pareil travail, ce serait la perfection, qui ne se peut non plus atteindre en cela qu'en toute autre chose, mais on en approche beaucoup... Dans ma traduction j'emploie, comme on va voir, non la langue courtisanesque, pour user de ce mot italien, mais celle des gens avec qui je travaille à mes champs, laquelle se trouve quasi toute dans La Fontaine... D'autres, j'espère, feront mieux, non pas toutefois en suivant des principes différents des miens.

Courier ne cesse de poursuivre de ses épigrammes tout ce qui sent de loin la déclamation ou l'emphase, tout ce qui s'écarte de ce style populaire et franc, qui est son idéal. Il raille Plutarque, « plaisant historien, dit-il, qui ferait gagner à Pompée la bataille de Pharsale, si cela pouvait arrondir tant soit peu sa phrase. » — Dans une lettre adressée au rédacteur de *la Quotidienne*, le 3 novembre 1823, il donne incidemment son opinion sur le mérite littéraire de Lamartine, dont les *Méditations* avaient paru. Lamartine ! Courier ! quelle antithèse ! Comment un de ces deux hommes aurait-il pu comprendre l'autre et l'apprécier ?

Vous parlez de moi, Monsieur, dans une de vos feuilles, et paraissez peu informé de ce qui me touche. Vous dites que *Paul-Louis, vigneron*, moi-même, votre serviteur, *ensuite de petits démêlés avec la justice, fut quelque*

temps en prison à Sainte-Pélagie, et puis ajoutez : Nous le savons bien. Non, vous le savez mal, Monsieur; et cela n'est pas surprenant qu'ayant à parler de tant de choses, de tant de gens, vous vous mépreniez, et trompiez quelquefois le public. Sur votre parole, il va croire que j'ai fait des tours de Scapin, dont on m'a justement puni. C'est ce que vous pensez ou donnez à penser par de telles expressions. La vérité m'oblige de vous apprendre, Monsieur, que le cas était bien plus grave pour lequel je fus condamné, l'affaire autrement scandaleuse. Il ne s'agissait pas de quelques peccadilles, mais d'un outrage fait à la morale publique. Oui, Monsieur, je l'avoue et le déclare ici, afin que mon exemple instruise. Je fus en prison deux mois à Sainte-Pélagie, par l'indulgence des magistrats, pour avoir outragé la morale publique, crime de Socrate, comme vous savez...

A ce propos, Monsieur, un doute m'est venu souvent à l'esprit; question purement littéraire, que vous me pourrez éclaircir. M. de Lamartine, dont vous louez les ouvrages, me semble avoir pris dans nos lois une bonne partie de son style, ou bien nos lois ont été faites en style de M. de Lamartine, celles au moins qui ne sont pas vieilles. Outrager la morale publique, est une phrase tout à fait dans le goût des *Méditations*, et hors de ce commun langage que le monde parle et entend ; elle s'applique à bien des choses. Si le ministre des finances fait quelque faute dans ses calculs, un de nos députés lui dira qu'il outrage l'arithmétique publique. Nos codes sont des odes...

Sur un autre point, Monsieur, vous me chagrinez fort, en me prêtant des termes et des façons de dire dont je n'usai jamais. Selon vous, je me plains de certaines brochures imprimées sous mon nom, *dans l'étranger*, dites-vous ; et vous notez ces mots. Monsieur, excusez-moi, je n'ai pas dit ainsi ; vous êtes de la cour, et parlez comme vous voulez, avec pleine licence et liberté entière. Nous, gens de village, sommes tenus de parler français, pour n'être point

repris; et nous disons qu'une brochure s'imprime *en pays étranger*. Du moins, c'est ainsi qu'on s'exprime généralement à Larçay, Cormery, Ambillon, Montbazon, et autres lieux que je fréquente.

Dans la lettre à M. Boissonade, déjà citée, lettre datée de Frascati le 23 mars 1812, je trouve ceci encore : « Il faut que la science de l'étiquette et du savoir-vivre ait fait à Paris de grands progrès, car il nous en vient de temps en temps des modèles accomplis. M. Degérando était ici naguère. Chaque fois qu'il parlait en public, il ne manquait point de saluer le Capitole, et les sept collines, et le Tibre, et la colonne Trajane. Il avait toujours quelque chose d'obligeant à dire aux Scipions et aux Antonins. Sa civilité s'étendait à toute la nature et à tous les siècles. »

« Mon Dieu! s'écrie Courier dans le *Pamphlet des pamphlets*, délivre-nous du malin et du langage figuré ! » et dans sa onzième lettre au rédacteur du *Censeur*, il se moque agréablement de la figure de rhétorique appelée *apostrophe* :

Vous dirai-je ma pensée? nos orateurs sont d'habiles gens, mais ils ne savent pas faire usage de l'apostrophe, une des plus puissantes machines de la rhétorique, ou ne veulent pas s'en servir dans le cours de leurs discussions, par civilité, je m'imagine, par un principe de décence, preuve de la bonne éducation qu'ils ont reçue de leurs parents; car l'apostrophe n'est pas polie... Mais aussi trouvez-moi une tournure plus vive, plus animée, plus forte, plus propre à remuer une assemblée, à frapper le ministère, à étonner la droite, à émouvoir le *ventre?* L'apostrophe, Monsieur, l'apostrophe, c'est la mitraille de l'éloquence...

Sans l'apostrophe, je vous défie d'ébranler une majorité, lorsque son parti est bien pris...

Vous serez étonné, quand vous serez au bout,
De ne leur avoir rien persuadé du tout.

Pas un seul ne vous écoutera; vous verrez la droite bâiller, le ministère se moucher, le *ventre* aller à ses affaires... O puissance de l'apostrophe! C'est, comme vous savez, une figure au moyen de laquelle on a trouvé le secret de parler aux gens qui ne sont pas là, de lier conversation avec toute la nature, interroger au loin les morts et les vivants. *Ou ma tous en Marathôni!* s'écrie Démosthène en fureur. Cet *ou ma tous* est d'une grande force, et Foy l'eût pu traduire ainsi : Non, par les morts de Waterloo, qui tombèrent avec la patrie; non, par nos blessures d'Austerlitz et de Marengo; non, jamais de tels misérables... Vous concevez l'effet d'une pareille figure poussée jusqu'où elle peut aller... Moi, c'est mon fort que l'apostrophe, et je ne parle guère autrement. Je ne dis jamais : *Nicole, apporte-moi mes pantoufles;* mais je dis, *ô mes pantoufles! et toi, Nicole, et toi!...*

Avez-vous quelquefois de frappantes idées, que vous vouliez graver dans l'esprit du lecteur? Le secret en est simple, et je vais vous le dire : c'est de les enfermer dans des alexandrins. Courier sème partout sa prose de vers blancs. « La sentence, a dit quelque part Montaigne (je cite de mémoire), pressée aux pieds nombreux de la poésie, nous frappe d'une plus vive secousse » (1).

(1) Et Victor Hugo dit dans la *Préface de Cromwell :* « Le vers est la forme optique de la pensée... Fait d'une certaine façon, il communique son relief à des choses qui, sans lui, passeraient insignifiantes et vulgaires. Il rend plus solide et plus fin le tissu du style. C'est le nœud qui arrête le fil. C'est la ceinture

Voici quelques bons vers que j'ai recueillis çà et là dans les lettres et dans les pamphlets de Courier :

Polissez votre style et choisissez vos termes...

A la force du sens unissez l'harmonie...

Je ne me suis pas mis à peindre tout d'un coup,
Il me fallut d'abord apprendre le dessin...

L'honneur en ce temps-là, aujourd'hui le butin...

Mais enfin point de prix, si l'on n'atteint le but...

Ma foi, non-seulement vous me dépaysez,
Mais vous m'embarquez là dans des mers inconnues...

Il n'en faut point douter, les ministres le disent...

Si Gail eût étudié, s'il eût appris le grec,
Serait-il aujourd'hui professeur de la langue ?...

Quoi que vous en disiez, Monsieur le Président,
J'ignore leur langage et n'ai pas pu l'apprendre.
Soldat pendant longtemps, aujourd'hui paysan,
N'ayant vu que les camps et les champs...

Je trouve dans le cahier d'extraits où j'ai noté ces vers, une citation de fort bonne prose, qui est marquée à la marge comme étant de Courier, mais sans autre indication, et que je ne puis retrouver nulle part dans ses œuvres. « Ah ! si ma langue pouvait dire ce que mon esprit voit, si je pouvais montrer aux

qui soutient le vêtement et lui donne tous ses plis. — L'idée, trempée dans le vers, prend soudain quelque chose de plus incisif et de plus éclatant. C'est le fer qui devient acier. »

hommes le vrai qui me frappe les yeux, leur faire détourner la vue des fausses grandeurs qu'ils poursuivent et regarder la liberté, tous l'aimeraient, tous la désireraient ! Ils connaîtraient en rougissant qu'on ne gagne rien à dominer, qu'il n'est tyran qui n'obéisse, ni maître qui ne soit esclave ; et, perdant la funeste envie de s'opprimer les uns les autres, ils voudraient vivre et laisser vivre. » La citation est curieuse ; ce n'est pas le style habituel de Courier, bien que l'on reconnaisse sa plume à plus d'un signe, par exemple à cet archaïsme : *ils connaîtraient que* ; c'est beau, c'est éloquent, c'est oratoire, et le mouvement semble imité de Platon, qui a dit quelque part, mais je ne sais où non plus : « Ah ! si la vertu avait un corps visible, si les hommes pouvaient en contempler la beauté avec les yeux, comme ils iraient au-devant de l'instruction et du travail, qui peuvent seuls leur attirer ses faveurs ! Avec quelle ardeur ils courraient l'embrasser au lieu de ces vaines ombres qui passent en un instant, et qui fuient entre leurs mains, lorsque dans leur fol emportement ils croient enfin les saisir. » — Je ne saurais trop vous recommander, Mesdemoiselles, d'avoir dans votre bibliothèque un cahier relié pour y transcrire toutes les choses qui vous frapperont particulièrement dans vos lectures. Mais il ne suffit pas de copier sans critique et sans ordre ce qu'on a remarqué ; il faut aussi noter avec beaucoup de soin l'endroit d'où chaque citation est tirée, afin de n'être pas pris au dépourvu comme je le suis en ce moment, et de pouvoir retrouver le texte au besoin. On amasse ainsi jour par

jour une collection infiniment précieuse. Dans un livre il y a toujours et il doit y avoir, comme je vous l'ai dit, du *remplissage* : dans un cahier d'extraits on n'admet que la *substance* des livres, ce qu'ils ont de plus original et de plus excellent. Or il n'y a guère d'ouvrage si plein et si exquis, dont tout le suc ne se puisse exprimer en un petit nombre de pages manuscrites. Votre cahier d'extraits, en acquérant chaque jour quelque chose de nouveau, deviendra peu à peu le meilleur volume de votre bibliothèque, le plus riche, le plus varié, le plus instructif, le plus divertissant, et vous le relirez sans cesse comme Courier relisait La Fontaine. Pour moi, ce n'est pas La Fontaine, ce sont mes cahiers d'extraits que je voudrais emporter avec moi à Sainte-Pélagie, si j'avais l'honneur de passer quelque temps en prison comme Courier, pour avoir *outragé* la morale publique.

HUITIÈME CAUSERIE

LA CORRESPONDANCE LITTÉRAIRE DE BÉRANGER

Mesdemoiselles,

En général, le contraire d'une qualité est un défaut. Ainsi, le contraire de la modestie c'est la vanité, le contraire de la franchise c'est la dissimulation, le contraire de la sobriété dans le manger et dans le boire, c'est la gourmandise, etc. Mais quelquefois le contraire d'une qualité est une qualité aussi, le contraire d'un défaut est encore un défaut; ou plutôt il y a certaines manières d'être qui ne sont en elles-mêmes ni mauvaises ni bonnes, et qui peuvent devenir, suivant les circonstances, ce qu'il y a de pire au monde ou ce qu'il y a de meilleur, comme la *langue*, selon Esope.

Par exemple, on loue les auteurs quand ils sont personnels, et on les loue aussi quand ils sont impersonnels; sont-ils personnels? on les blâme : sont-ils

impersonnels? on les blâme encore. Les mots *personnalité, impersonnalité* ne sont donc ni un éloge ni un blâme par eux-mêmes; mais on les emploie tantôt pour le blâme et tantôt pour l'éloge.

M. Vinet critique ainsi Boileau : « L'individualité manque le plus souvent à ses *Epîtres,* et c'est la principale lacune à y constater. D'autres écrivains, dont le jugement est moins sûr et la morale moins élevée, ont mis plus du leur dans leur œuvre... Ce que Boileau a à dire, il le dit supérieurement. Mais on en jouirait davantage encore, si une individualité plus prononcée se marquait dans l'accent, le tour, la liaison de ces belles et sages pensées... Il manque de ce charme qui n'appartient qu'aux individualités tout à fait distinctes. En le lisant, nous approuvons presque toujours, nous admirons souvent; mais pouvons-nous ajouter que nous sommes charmés? L'irrésistible charme d'Horace et de Virgile tient certainement à l'individualité de ces deux poëtes. » — Gœthe s'écrie en parlant de Mérimée : « C'est un fameux lapin ! Les tableaux qu'il peint n'émeuvent pas son âme; il les laisse en dehors de lui et les trace comme de loin et, pour ainsi dire, avec ironie. Il a tout à fait dissimulé son être intime. Pour traiter ainsi un sujet d'une façon tout extérieure, il faut plus de force et de génie qu'on ne le croit... Les personnages parlent entièrement suivant leur caractère, leur situation, sans rien conserver des sentiments, des pensées, des opinions du poëte. C'est là l'art véritable ! On ne peut pas adresser cet éloge à nos jeunes romantiques exagérés. Tout ce que j'ai lu, poésies,

romans, œuvres dramatiques, tout portait la couleur personnelle de l'auteur. »

Il n'y a aucune contradiction entre Gœthe et M. Vinet. — Distinguons d'abord deux choses très-différentes, qu'ils n'ont point confondues, mais que le langage confond sans cesse : l'*individualité* et la *personnalité*. L'individualité, c'est le cachet d'un auteur, sa signature, sa griffe; c'est ce je ne sais quoi qui est à lui seul, et qui fait reconnaître entre mille la page écrite de sa main (1). Qualité royale du style, marque distinctive des grands écrivains, c'est la même chose que l'originalité; elle est excellente toujours et partout : l'auteur le plus impersonnel peut avoir une individualité énergique, et personne ne niera celle de Mérimée ou de Gœthe; si la critique de M. Vinet est juste et fondée, si Boileau est peu individuel, tant pis pour Boileau! La personnalité, c'est ce mélange d'indiscrétion et de bonne foi qui fait que le caractère, les sentiments, la vie d'un homme sont transparents dans ses ouvrages; elle est donc bonne ou mauvaise selon les choses et selon les hommes. En règle générale le grand art littéraire ne la comporte pas; je dis *en règle générale*, parce qu'en littérature il faut se garder et se défier des propositions universelles et absolues. La plus haute perfection classique pour l'auteur d'un roman ou d'un drame est de disparaître lui-même entièrement derrière ses divers personnages; c'est le suprême effort, c'est le triomphe de l'art selon les maîtres, et voilà pourquoi l'impersonnalité de Mé-

(1) C'est ce qu'Horace appelle : « Proprie communia dicere. »

rimée est si digne de la grande approbation de Gœthe. Mais tous les romanciers, tous les poëtes dramatiques n'ont pas fait ainsi; plus d'un s'est distingué en suivant une voie différente. Quant à la poésie lyrique elle est personnelle de sa nature; et les lettres, les mémoires, les causeries, les essais à la manière de Montaigne, sont le genre de littérature personnel par excellence.

Les hommes n'ont pas tous un bon caractère, et la personnalité n'est pas toujours aimable. Si elle est égoïste et vaniteuse à l'excès, susceptible, irritable ou bassement jalouse et passionnée, nous la détestons naturellement. Les qualités que nous aimons dans les auteurs personnels sont celles mêmes que nous aimons dans les hommes : ces qualités, c'est la bonne humeur, la gaieté, l'esprit, la franchise, et cette bonhomie qui exclut toute amertume, mais qui n'est pas incompatible avec un petit grain de malice; c'est le talent de rire des autres sans les blesser; surtout c'est cette heureuse disposition à rire cordialement de soi-même, en se dédoublant pour ainsi dire, et en donnant la moitié de sa personne en comédie à l'autre moitié. Comme une grande personnalité suppose toujours une assez forte dose de vanité et d'amour-propre, il faut que ces défauts soient compensés par une abondante mesure de bonté naturelle. La bonté fait tout pardonner, et lorsqu'après avoir énuméré tous les défauts d'un homme, nous concluons la liste en disant : « Mais il est si bon ! » ces mots dans notre bouche sont plus que la déclaration d'une circonstance atténuante, ils sont un verdict d'absolution. Parmi les auteurs personnels nous n'aimons

guère Jean-Jacques Rousseau, Châteaubriand, quelque admiration que nous puissions d'ailleurs avoir pour leur talent; nous aimons, au contraire, Montaigne, Horace, La Fontaine : pourquoi? par la même raison profonde qui explique que l'opium fait dormir *quia est in eo virtus dormitiva* : parce que les uns sont aimables et les autres ne le sont point. C'est la mesure de leur amabilité personnelle qui détermine celle de l'affection que nous avons pour eux.

Béranger est une de ces figures personnelles et aimables de la littérature. Mais c'est seulement dans ses lettres que sa personnalité se laisse bien voir. L'auteur des *Chansons* n'est pas personnel; il n'est même pas très-individuel; il manque un peu d'un cachet distinctif. Écrivain toujours exact et concis, la variété de style et de talent qu'il déploie dans sa petite sphère littéraire, depuis la chanson bachique jusqu'à l'ode, ressemble trop à l'indifférence d'une plume habile qui s'essaye curieusement dans tous les genres et réussit également dans tous. Epicurien modéré, jamais ivre, se grisant à peine, esprit gaulois et grivois, voltairien, chauvin, mélange tout parisien de finesse et de badauderie, honorant le Dieu des bonnes gens, adorant le petit chapeau et la redingote grise : le Béranger des *Chansons* était moins un individu et une personne vivante qu'un certain type convenu. On l'admirait, mais froidement; il n'était guère intéressant. La publication de sa correspondance nous a fait connaître l'homme, nous a montré, sur presque tous les points, la fausseté du type conventionnel, et dès lors nous avons pu l'aimer.

Je ne vous entretiendrai que de la partie littéraire de cette correspondance, qui est assez volumineuse, c'est-à-dire des lettres où Béranger s'est montré critique, dans lesquelles il a porté des jugements sur d'autres écrivains, ou posé des principes généraux en matière d'art et de goût.

Béranger se considérait lui-même comme un assez bon critique. Dans une lettre à M. Hippolyte Fortoul, du 27 avril 1836, il écrit : « Si vous voulez que je vous dise ce que je trouve de plus louable en moi, c'est de savoir apprécier ce qui est fait dans la manière la plus opposée à la mienne. Ainsi la poésie de Lamartine (et ici je ne prétends pas me mettre à sa hauteur) est souvent vague; il en résulte que son style n'a rien d'arrêté. Tandis que, dans mes bribes, j'ai, au contraire, une forme précise, ennemie de l'indécision. Toutefois, je sais mettre de côté mes lunettes de travail pour lire et juger ses vers avec des besicles d'amateur. J'aurais peut-être été un bon critique par cette équité naturelle de mon esprit. » — Béranger avait raison. Bien que la sphère de son activité poétique soit étroite, bien qu'il appartienne à cette famille d'écrivains qui ont plus de perfection que d'ampleur et que nous avons comparés à des peintres d'assiettes, il a, comme critique littéraire, l'esprit large, incomparablement plus large que notre dernière connaissance, Courier. Sans doute il avait ses limites, et qui donc ne les a pas? Il trouvait le *Paradis perdu* « indigérable, illisible »; il disait que Michel-Ange « sent un peu son barbare », mais qu' « il

nous faut cela à nous autres modernes » ; il se fâchait qu'on pût admirer Delacroix « ce faiseur de gâchis ». Mais ces quelques défaillances ne sont dans sa critique qu'un accident. Ce qui la caractérise, au contraire, c'est une fermeté, une lucidité remarquables dans son modeste horizon.

Car l'horizon de Béranger n'est pas très-étendu. Il n'avait point reçu d'éducation classique. Il écrivait en 1816 à M. Etienne, qui lui offrait une place dans le journalisme : « J'ai dû consulter en honnête homme mes forces littéraires; accepter, serait une témérité dont je me repentirais bientôt. Je suis dépourvu de cette première éducation qui doit être la base de toute critique. » Et plus tard il écrivait à un ami : « Combien souvent j'ai été sur le point de renoncer à la poésie! Je vous assure, mon cher ami, que la misère m'a bien moins tourmenté que cette idée tant répandue qu'un homme qui ne sait pas le latin ne pouvait bien écrire en français. Dès qu'un peu de réputation m'est venu trouver, j'ai avoué mon ignorance, car je hais le mensonge. »

Béranger a fait lui-même son éducation, et grâce au sentiment profond, toujours présent, de l'insuffisance de son savoir, il a conservé une modestie qui siérait aux plus savants comme aux plus ignorants. Qu'est-ce en effet, comme disent les sages, que la science humaine la plus grande, sinon une ignorance un peu moindre? Il avait la conscience exacte de ce qu'il savait, de ce qu'il pouvait, et il l'exprimait avec un mélange charmant d'humilité sincère et de juste fierté. M. Sainte-Beuve

l'appelle un *rusé ignorant*. Je crois qu'il était de bonne foi quand il disait : « Je ne sais rien — sauf ma langue ; mais celle-ci, je crois la posséder aussi bien que qui que ce soit ; je la *tiens :* il est vrai que c'est la seule. » Il parle avec une véritable tendresse de ses dictionnaires, qu'il étudiait continuellement et qui lui apprenaient toujours « quelque chose de nouveau ». « Je suis un bon petit poëte, écrivait-il à M. de Châteaubriand, habile ouvrier, travailleur consciencieux, à qui de vieux airs et le coin où je me suis confiné ont porté bonheur, et voilà tout ! D'après cela, vous devez juger, Monsieur, combien je suis reconnaissant envers ceux qui veulent bien jeter d'en haut quelques fleurs sur ma pauvre vielle... car ce n'est qu'en rougissant que je me suis servi parfois du mot de *lyre*. »

M. Ponsard s'était exprimé un jour sur son compte dans les termes et avec l'accent d'une admiration si tempérée, qu'elle différait à peine de l'estime la plus froide. Une femme-auteur, amie de Béranger, à qui le chansonnier s'était permis de faire quelques critiques, n'avait rien eu de plus pressé, naturellement, que de rapporter au vieux poëte les paroles de Ponsard. Béranger répondit : « Je pardonne à votre ami, chère républicaine, de me diminuer. Il n'est pas mon homme ; je comprends et j'excuse le naïf sentiment de rancune satisfaite avec lequel vous appuyez sur ses critiques, pour me punir de n'avoir pas mesuré les miennes en vous parlant, chère enfant. Il n'est pas mon homme, c'est vrai ; mais je ne me fâche pas le moins du monde de ce qu'il vous a dit de moi ; il a

raison, complétement raison : on m'a *surfait*. Me comparer à La Fontaine, c'est un blasphème. M'égaler à Horace, c'est une absurdité. Toutes ces louanges insensées n'auraient réussi qu'à me rendre ridicule, si, de bonne heure, je ne m'étais habitué à les prendre pour ce qu'elles valaient. Il est donc mille fois dans la vérité, de même que je suis, moi aussi, dans le vrai, en trouvant *l'Honneur et l'Argent* assommant. »

Mais voici un témoignage de modestie tout à fait aimable et touchant, et la plus jolie perle de la correspondance de Béranger. C'est une lettre adressée à la fille d'une de ses anciennes hôtesses de Passy, Mademoiselle Pauline Béga, une enfant dont il dirigeait paternellement l'éducation littéraire :

Ta petite lettre m'a fait grand plaisir. J'aime à te voir prendre goût à la lecture. Ton amour pour Racine et particulièrement pour *Phèdre* prouve combien ton jugement se forme... Madame de Sévigné, dont malheureusement je ne puis te prêter les lettres, car elles manquent à ma misérable bibliothèque, Madame de Sévigné disait, après avoir vu *Esther* à Saint-Cyr : « Racine a bien de l'esprit. » Le mot *esprit* pouvait s'appliquer ainsi alors. A présent, quand on parle d'un grand poëte, on dit *génie*. C'est l'effet d'une langue qui marche et qui s'use en marchant. Les mots simples ne lui suffisent plus ; elle enfle sa voix. Tu préfères Béranger à Lamartine, parce que tu connais l'un et non l'autre ; mais juge de la différence. En parlant de Lamartine, on vante son *génie*, et de moi on ne doit vanter que l'*esprit*. Pourquoi ? parce que les œuvres de l'un ont une élévation qui manque à l'autre... Dans mon âme et conscience, Lamartine est bien au-dessus de moi, et je suis bien loin de La Fontaine.

« Le potier, a dit le vieil Hésiode, porte envie au potier ; le poëte, au poëte ». Béranger fait exception à cette triste loi. Il admire Lamartine aussi vivement, plus vivement qu'aucun de nous, et cependant la ferveur de son admiration n'ôte rien à la ferme indépendance de sa critique. « Je vous remercie de m'avoir envoyé *Jocelyn*», écrivait-il à M. Hippolyte Fortoul, le 6 avril 1836 ; « vous allez peut-être vous moquer de moi, mais je dois vous l'avouer, j'aime ce poëme. J'ai pleuré en le lisant, moi que les vers n'ont jamais attendri, et je le trouve supérieur à tout ce qu'a fait Lamartine... *Jocelyn* me semble un bon exemple donné à nos rimeurs. Par suite de notre manie d'imitation et d'exaltation à froid, nous ne nous sommes presque jamais peints nous-mêmes que sous le côté comique. Lamartine vient de commencer cette peinture, et avec un grand succès, si j'en juge par l'effet qu'il a produit sur moi. Chose singulière ! c'est chez lui l'absence d'imagination créatrice qui l'a conduit à ce résultat, qu'il ne devine peut-être pas. Forcé de se traîner sur un fonds commun, il est resté vrai, au moins dans la plus grande partie de son œuvre. Depuis longtemps, dit-on, l'Allemagne et l'Angleterre ont cette poésie-là. Ce n'est pas par imitation qu'il l'a trouvée, il est trop dédaigneux d'autrui pour cela. Vous sentez, mon ami, que je ne parle pas ici de la construction du roman, sous le rapport raisonnable. Il y a énormément à critiquer quant aux moyens. Quant à l'exécution, il faut convenir aussi qu'il y a dans ce poëme une surabondance pleine de fatuité. Cela convenu, *Jocelyn* est, suivant moi, le plus beau monument

de notre poésie actuelle. Il est surtout d'un heureux exemple, il fait entrer la poésie élevée dans le domaine du vrai. » — A cette lettre joignons ce passage de *Ma Biographie* : « Je n'ai jamais vu, comme dans *Jocelyn*, le style que nous nommons *racinien* entrer profondément dans les détails de la vie intime, presque à tous ses degrés. Jamais le vers ne s'est plié aux peintures et aux narrations les plus difficiles avec autant d'aisance et de vérité, tout en conservant son élégance et son harmonie. C'est là un très-grand progrès pour notre poésie ; désormais elle peut tout dire et tout peindre ».

La haute estime que Béranger professe pour le poëme de *Jocelyn* est bien digne d'arrêter un moment notre attention. Ce poëme, en effet, est une œuvre à part et nouvelle dans notre littérature. «Il fait entrer, selon l'expression du chansonnier, la poésie élevée dans le domaine du vrai.» En France, il y a séparation entre la poésie et la vie commune ; nos poëtes, évidemment, ne considèrent point la réalité comme poétique, car ils se fabriquent un monde de convention qu'ils appellent idéal et qui est étranger ou même contraire à la réalité. Au dix-septième et au dix-huitième siècle, ce divorce était, j'en conviens, incomparablement plus choquant qu'il ne l'est aujourd'hui (1); mais l'école romantique

(1) « La poésie alors se distinguait tellement de la *vie*, que rien ne ramenait de l'une à l'autre, que l'idée même ne venait pas de les joindre, et qu'une fois consacré aux soins domestiques, aux sentiments de père, aux devoirs de paroissien, on avait élevé une muraille infranchissable entre les Muses et soi.»
SAINTE-BEUVE.

n'a sauvé que les apparences; au fond, elle n'a point réconcilié la poésie avec la vie, le monde idéal avec le monde réel : car la cause de leur séparation est profonde, elle est dans le caractère de notre nation. L'école romantique a fait une révolution de mots plus que de choses, de grammaire plus que d'idées; elle a élevé le mot vulgaire à la dignité d'un mot poétique, mais elle n'a pas élevé la vie vulgaire à la dignité d'une chose poétique. Au lieu de dire :

> L'aquatique animal sauveur du Capitole,

l'école romantique a très-bien su dire : une *oie;* au lieu de dire :

> Cet oiseau diligent dont le chant entendu
> Annonce au laboureur le fruit qu'il a pondu,

l'école romantique a très-bien su dire : une *poule.* Mais elle n'a pas su nous intéresser plus que sa devancière à l'oie et à la poule, et cela vient de ce que nous ne vivons pas assez au milieu des poules et des oies. Nous sommes, avec toute notre démocratie, une race de bourgeois-gentilshommes. Nous ne goûtons pas, nous ne connaissons pas vraiment la vie domestique, ni la vie champêtre. Nous nous enfuyons de Paris à toute vapeur pour aller dans nos terres, mais l'air de nos salons nous suit à la campagne. En Allemagne et en Angleterre, il y a toute une poésie sincère et vraie de la nature et de la famille. « Que l'on ne dise pas que l'intérêt poétique manque à la vie réelle, disait Gœthe ; car justement on prouve que l'on est poëte lorsqu'on a l'esprit de dé-

couvrir un aspect intéressant dans un objet vulgaire. Fürnstein a fait un poëme sur la culture du houblon, et il n'y a rien de plus joli » : — et Gœthe a fait *Hermann et Dorothée.* «Tout est poétique, disait Lamartine, à qui sait voir et sentir. Ce n'est pas la poésie qui manque à l'œuvre de Dieu, c'est le poëte » : — et Lamartine a écrit *Jocelyn.*

Ecoutez un blasphème : en France nous ne sommes pas poëtes. Quand les étrangers nous lancent cette injure, nous nous récrions avec raison ; car les étrangers n'y mettent aucune espèce de nuance, et dans leur bouche ennemie la vérité a tort : ils oublient ou méconnaissent nos grandes gloires poétiques, La Fontaine, André Chénier, Lamartine, Musset, Victor Hugo. Mais, cette réserve faite, qu'en dépit d'un sol ingrat la France a produit de très-grands poëtes, notre nation (avouons-le franchement ici, en famille) notre nation n'est pas poétique. Nous ne savons pas voir, nous ne savons pas prendre la poésie où elle est. Nous la faisons venir à grands frais je ne sais d'où, semblables à des hommes qui, ayant pour se rafraîchir et se désaltérer une grande et belle fontaine coulant au milieu de leur jardin, s'imagineraient que l'eau est meilleure quand elle est plus chère, et iraient la chercher au loin par mille petits canaux artificiels. Quoi de moins naturel que les sujets de la plupart de nos poëmes, si ce n'est leur style, digne des sujets ? Nous nous mettons l'esprit à la torture pour inventer du nouveau et pour fabriquer du bizarre. Mais la poésie, elle est partout pour le poëte. Elle est dans un mariage, dans une naissance, dans un baptême,

dans le départ ou l'arrivée d'un ami ; elle est dans le retour et la fuite des saisons, dans la fumée d'une cigarette, dans les bruyantes folies du carnaval et dans le silence qui leur succède ; elle est dans toutes nos tristesses et dans toutes nos joies. Certes, un rossignol qui chante est poétique ; mais un âne qui brait est poétique aussi, si seulement nous avions l'ouïe assez fine pour entendre une poésie aussi haute. Elle est poétique, la vache de Victor Hugo :

> Superbe, énorme, rousse, et de blanc tachetée,
> Distraite, regardant vaguement quelque part ;

elle est poétique avec son beau groupe d'enfants sous le ventre,

> D'enfants aux dents de marbre, aux cheveux en brous-
> [sailles,
> Frais, et plus charbonnés que de vieilles murailles,
> Qui sous leurs doigts pressant le lait par mille trous,
> Tiraient le pis fécond de la mère au poil roux !

Elle est poétique, cette vache ; mais pourquoi plus que le cochon ? Le cochon, Mesdemoiselles, a sa poésie aussi. Vous en doutez ? écoutez ces vers :

> Ailleurs, un bon gros porc anglais, face gourmande,
> Blanc et rose, et charmant pour l'école flamande,
> De son petit groin noyé dans son gros cou,
> Flaire si la pâtée arrive vers son trou :
> Tandis que dame truie, amorçant de caresse
> Ses petits yeux chinois clignotant dans leur graisse,
> Des plus doux grognements qu'amour ait inventés
> Rappelle ses gorets épars de tous côtés.

Gorets n'écoutent point; — l'un, courant en maraude,
Avec concupiscence autour des froments rôde;
Un second, cachant mieux son tragique dessein,
S'essaierait volontiers à croquer un poussin,
Et certes n'en ferait qu'une mince bouchée,
Si, d'un bec menaçant, la poule effarouchée
Ne paraissait devoir, en ce cas hasardeux,
Au ravisseur sournois manger un œil ou deux.
Les autres, se faisant un idéal plus sage,
Dans les goûts de leur caste et les jeux de leur âge
Philosophiquement limitent leurs désirs,
Sur un mode amphibie alternent leurs plaisirs,
Et, dans le frais bourbier où se pavane une oie,
Clapotant, barbotant, s'en donnent à cœur joie.

Ces vers sont de M. Calemard de Lafayette, et ne laissent qu'un regret: c'est qu'à force sans doute d'être rares dans notre poésie, ils ne paraissent point naturels, et ont l'air d'un exercice de style et de versification. Les fausses élégances de l'ancienne école s'y font encore sentir beaucoup trop, par exemple dans ce vers académique :

Sur un mode amphibie alternent leurs plaisirs.

Un homme, dont ce n'est pas assez de dire qu'il est un grand critique, car il est *le critique*, Sainte-Beuve, avait tenté, avant Lamartine, par une imitation discrète des poëtes anglais, d'introduire dans notre poésie les réalités de la vie commune et domestique. Béranger faisait grand cas, un peu trop de cas peut-être, des poésies de Sainte-Beuve. « L'éloge qui restera commun à vos deux volumes, lui écrivait-il, c'est de nous

offrir un genre de poésie absolument nouveau en France, la haute poésie des choses communes de la vie. Personne ne vous avait devancé dans cette route; il fallait ce que je n'ai encore trouvé qu'en vous seul pour réussir. Vous n'êtes arrivé qu'à moitié du chemin ; mais je doute que personne vous y devance jamais, je dirai plus : je doute qu'on vous y suive. » En cela Béranger se trompait; car Lamartine a suivi Sainte-Beuve, et il est allé beaucoup plus loin que lui dans *Jocelyn*.

Quand notre poésie produira-t-elle une œuvre originale? Nos jeunes poëtes ont du talent, mais ils manquent de ce fonds de connaissances variées qui est la seule assiette solide de l'originalité véritable; et puis ils ne paraissent pas sentir « ce besoin de créer, ces transports, cette flamme », dont parle André Chénier. Ils imitent, imitent, imitent, et cela leur suffit. J'avoue que je ne comprends pas qu'un homme puisse se contenter d'être un écho. Oh! je comprends très-bien qu'on soit un rimeur, et qu'on s'en contente ; c'est très-amusant de faire des vers, c'est une manière aussi innocente, aussi légitime d'employer son temps, à coup sûr, que d'enfiler des perles ou de faire de la tapisserie. Mais avoir la bonté de croire qu'on est poëte, quand on ne sent pas au-dedans de soi tout un monde qui travaille, s'agite et veut être produit! Ne pas s'apercevoir qu'on n'est que la deuxième ou troisième édition, revue, hélas! et considérablement diminuée, d'un grand original! N'être qu'un écho, un reflet, une *rinçure*, comme disait le duc de Saint-Simon, et n'avoir pas

plus de fierté que ça ! non, je ne comprends pas cette modestie. Personne ne peut dire quand notre poésie produira une œuvre originale; mais je ne serais point surpris que l'auteur de cette œuvre reprît la tradition interrompue de Sainte-Beuve et de Lamartine dans *Jocelyn*, et tentât de nous montrer encore une fois, selon l'expression de Béranger, « la haute poésie des choses communes de la vie » : certes, ce serait quelque chose de nouveau, à une époque où la poésie se meurt d'affectation et d'extravagance, que des vers simples sur un sujet simple (1).

Béranger juge Victor Hugo, comme il juge Lamartine, avec autant de vivacité dans l'éloge, autant de fermeté et d'indépendance dans la critique. La nature de son esprit ne le prédisposait pas à beaucoup de sympathie pour le talent de Victor Hugo; aussi fait-il volontiers ses réserves; mais l'éclat de ce talent supérieur touche, frappe, émeut sa sensibilité d'artiste, et force à tout coup son admiration. En théorie et instinctivement, Béranger croyait le style lyrique peu compatible avec le génie de la langue française. « Il me semble, dit-il dans *Ma Biographie*, que l'ode, comme nous la faisons, pousse à l'emphase, c'est presque dire au faux; et rien n'est plus contraire à l'esprit français, pour qui le simple est un des éléments nécessaires du sublime, ainsi que l'attestent l'éloquence de Bossuet et les plus beaux morceaux de Corneille. » — Il n'y a point de

(1) Je trouve cette sentence sévère, et je m'exprimerais aujourd'hui avec beaucoup plus de mesure, c'est-à-dire de justice.

théorie sur ce que la langue française *peut* ou *ne peut pas* se permettre, qui tienne devant l'*Ode à la Colonne*, *Napoléon II*, *le Retour de l'empereur*, et Béranger écrivait à M. Taschereau, le 23 août 1836 : « Mon cher Taschereau, je vous assure que, comme poëte lyrique, Hugo a produit sur moi une impression dont il me serait difficile de rabattre, car elle a eu lieu en dépit de ses défauts, que j'ai été un des premiers à reconnaître. »

Continuons la lecture de cette lettre. — « Comme poëte dramatique, la question est tout autre, et c'est seulement sur ce point que j'engage à patienter, n'oubliant pas que Molière, Corneille, Shakespeare, ne sont devenus grands poëtes que dans un âge plus avancé que celui de l'auteur d'*Hernani*, surtout Molière et Shakespeare. Au reste, je sais qu'on croit peu à la sympathie d'un auteur contemporain pour les rivaux ou les maîtres que l'époque lui donne ; je devrais donc m'abstenir de ces professions de foi, qui n'empêchent pas Hugo, par exemple, de me garder rancune, parce que je me suis permis de lui dire ma façon de penser sur *Triboulet* et *Lucrèce*. »

Ainsi Béranger n'égalait pas, dans son admiration pour Victor Hugo, le poëte dramatique au poëte lyrique. Il avait bien raison, à mon avis. Victor Hugo possède toutes les parties extérieures de l'art dramatique, il les possède en maître ; il s'entend merveilleusement à *faire un spectacle* ; il grave dans notre esprit d'une manière ineffaçable des costumes, des groupes, des situations et des scènes ; il a le génie du pittoresque ; il est sculpteur et il est peintre : mais si l'art drama-

tique consiste au fond dans une étude exacte et complète du cœur humain, dans l'analyse de toutes les passions, et surtout dans une création vivante de caractères; si l'art dramatique a pour fin dernière de produire un exemplaire général de l'homme et une variété infinie de types individuels, on ne peut pas dire que Victor Hugo soit un grand poëte dramatique. Il manque de profondeur et de vérité; il vise d'abord à l'effet; il veut étonner, frapper fort, et ce besoin d'extraordinaire le fait quelquefois tomber dans le faux.

Béranger a bien vu ceci. « Je crois, dit-il, qu'en France nous faisons trop nos tragédies avec les événements et point assez avec les caractères : ce que, dans la comédie, Molière a si bien fait. Des passions mises en jeu doivent sortir les mouvements du drame; au lieu que trop souvent, comme dans Hugo, qui a poussé l'abus jusqu'aux *Burgraves*, c'est à l'agencement des scènes que nous soumettons les mouvements des passions. Ici, Paul devrait tuer Pierre; mais j'ai encore deux actes à faire : vite ! j'envoie Paul se promener, pour le ramener faire mon dénoûment à coups de dague ou de pistolet. Bravo! bravo! » Et dans une lettre à Mérimée, du 6 novembre 1838, nous lisons : « Quant à la pièce de Hugo, j'espère que tous les vers ne sont pas du genre de celui que vous me citez. Malheureusement, d'après ce que m'en a dit Madame ***, la donnée en est fausse encore; mais le public n'y regarde plus de si près. »

Le public n'y regarde plus de si près! Béranger avait du public et de ses goûts une bien pauvre opinion, malheureusement trop fondée. « Si aujourd'hui, di-

sait-il, Molière inconnu venait offrir au Théâtre-Français *le Misanthrope*, son chef-d'œuvre, il serait impitoyablement refusé : voilà ma conviction. Il ne faut plus des idées, de l'observation, de la philosophie pour faire des pièces, il faut des événements et de l'action. »

— Dans la jolie lettre, déjà citée, à sa petite amie Mademoiselle Pauline Béga, après avoir dit : « Ton amour pour Racine et particulièrement pour *Phèdre* prouve combien ton jugement se forme », il ajoute (c'est toute une leçon de littérature) : « *Phèdre* n'est pas la pièce la mieux combinée de ce grand poëte, mais aucun caractère n'est mieux étudié, mieux rendu que celui du principal personnage, le plus passionné de tous ceux que Racine a mis au théâtre... *Britannicus* est supérieur à *Phèdre* comme combinaison dramatique, bien que l'intérêt y soit moins grand ; mais l'idée si bien accomplie de rendre sensibles et supportables au théâtre les commencements d'un monstre pareil à Néron, est une des plus grandes preuves de génie données par Racine. Un esprit de second ordre n'eût pas manqué de nous montrer Néron repu de tous les crimes, au moment où il va en recevoir le prix. Il est toujours facile de produire de l'effet sur le vulgaire avec de semblables tableaux. Il faut mieux que cela aux esprits délicats, et faire prévoir toutes les atrocités de Néron sans en souiller la scène est une œuvre de grand maître. Je crois que cette pièce ne réussirait plus aujourd'hui. C'est faire en deux mots la critique de notre époque. Mais je fais là le maître d'école, et t'ennuie peut-être de ce qui t'a amusée. »

Revenons à Victor Hugo, poëte lyrique. — Le 26 août 1837, quelques jours après la publication des *Voix intérieures*, Béranger écrivait : « Ce que j'en ai vu dans les journaux me fait presque redouter cette lecture. Hugo m'avait donné tant d'espérances, que je crains désormais d'en perdre quelques-unes à chaque nouveau volume qu'il publie. Il prend trop les beaux vers pour les bons vers. » Mais quinze ans, vingt ans plus tard, après *les Châtiments*, après *les Contemplations*, Béranger ne fait plus aucune réserve ; évidemment il est vaincu ; il a pardonné aux « beaux vers » ; il prend Victor Hugo tout bonnement pour ce qu'il est, c'est-à-dire pour un poëte sublime mais inégal, inégal parce qu'il est sublime, et son admiration devient pur enthousiasme. « Victor Hugo est bien certainement notre plus grand poëte lyrique... Mon enthousiasme pour son talent égale ma douleur de le voir persister à en rendre veuve notre chère patrie. » — « Je vous remercie du cadeau que vous m'avez fait des *Châtiments* : je les lis et relis depuis hier. C'est admirable. La dernière pièce surtout (1) est d'un lyrisme et d'une énergie de pensée que Hugo n'avait jamais atteints. Je suis en relations avec lui maintenant ; nous nous écrivons souvent ; j'en suis fier. C'est le poëte du siècle par excellence. » — « Je me suis procuré les deux volumes de Hugo (*les Contemplations*) dont j'ai déjà lu le premier, que je trouve admirable. J'écrirai tout le bien que j'en pense à Madame Hugo, aussitôt que j'aurai lu le second, qui

(1) *Lux*.

sans doute ajoutera encore à mon admiration pour notre plus grand poëte. » Et aussitôt après avoir lu le second volume, il écrivait en effet à Madame Victor Hugo : « J'ai entendu faire quelques critiques, plusieurs peuvent avoir quelque justesse; mais, en vérité, que peuvent des remarques semblables contre ce flot de poésie dont il abreuve nos gosiers desséchés ? La postérité le vengera des sottes critiques. »

En vieillissant, ordinairement on met de l'eau dans son vin ; n'est-il pas touchant de voir le vieux chansonnier porter la santé du grand Hugo avec un enthousiasme plus juvénil que lorsqu'il était jeune ? Ses sentiments pour Châteaubriand semblent avoir suivi la marche inverse, qui est plus naturelle.—Jeune encore, il disait : « Châteaubriand est pour moi une vieille passion, et je lui dois d'avoir osé être autre chose que voltairien. » Il écrit dans *Ma Biographie :* « Le *Génie du Christianisme,* quand il parut, me remplit d'enthousiasme. Châteaubriand révélait les beautés des écrivains de l'antiquité d'une façon toute nouvelle et faisait rentrer dans la littérature l'élément religieux qui semblait banni de notre poésie. Son livre devint pour moi un cours d'études bien autrement inspirateur que ceux de Le Batteux et de La Harpe. A l'exception des larmes d'admiration que m'avaient arrachées l'*Iliade* de Madame Dacier et l'espèce de passion que m'inspirait Aristophane, génie qui me semble encore mal apprécié chez nous, je n'avais pu me rendre bien compte de la poésie grecque. Je dus à M. de Châteaubriand de l'entrevoir à côté de la poésie biblique. »

— Plus tard, devenu vieux et, comme il le disait, un peu maître d'école, il écrivait à Mademoiselle Pauline Béga : « J'ai toujours cherché le simple et le vrai, caractères particuliers de notre langue, ainsi que le prouvent Racine, La Fontaine, Voltaire et Bossuet lui-même. Un jour, peut-être, sentiras-tu la vérité de ce que je te dis. Alors, tu seras plus difficile pour Châteaubriand, qui n'est pas sans reproche, jugé à ce point de vue de la langue. Il le sentit quand il vit les excès du romantisme, qu'il avait fini par prendre à guignon, jusqu'à nier quelquefois les grands talents qu'il a produits. Je me faisais un jeu d'appeler les romantiques ses enfants et ses petits-enfants. Je les renie ! s'écriait-il; ils ont fait un 93 de la langue, et encore n'y a-t-il pas un Danton parmi eux ! »

J'ai dit que Béranger avait ses *limites*, et je n'ai eu garde de lui en faire un reproche : car nous avons tous nos limites; la seule chose qu'on puisse raisonnablement nous demander, c'est d'en convenir et, autant que possible, de les connaître (1). Mais, comme il est beaucoup plus facile d'apercevoir « la paille qui est dans l'œil de notre frère, que la poutre qui est dans notre œil », nous voyons mieux les limites d'autrui que les nôtres. Béranger mesurait très-bien les hom-

(1) « J'ai beau plaider pour tout ce qui rapproche et concilie, je le sens et je le reconnais, il y a une limite qu'on ne franchit pas... Il est des races d'esprit, des espèces séparées qui demeurent étrangères l'une à l'autre et qui ne se pénètrent pas. »
SAINTE-BEUVE.

mes et les talents. Quoi de plus juste et de plus fin que cette réponse à Mérimée, qui lui avait demandé des conseils pour un ouvrage projeté par lui sur César? « Dans tout ce que vous avez fait, vous vous êtes montré excellent écrivain, appropriant toujours le langage à la pensée, familier sans bassesse, correct sans roideur. Il est donc impossible que votre style flexible ne vous suffise pas pour cet ouvrage nouveau. Ce que je redoute pour vous, c'est la description des hauts faits militaires, qui ne sont ni dans votre goût ni dans vos habitudes, et qui abondent dans la vie du dictateur. Croiriez-vous que j'ai vu Thiers, qui cependant a bien du penchant pour la stratégie, s'effrayer du nombre de batailles qu'il aurait à rapporter dans l'histoire de l'empire? Oui, mon cher Prosper, je crains un peu pour vous les mêlées héroïques de feu César. Mais c'est la seule crainte que le sujet m'inspire pour votre talent. »

La faiblesse secrète de Béranger, la tendance naturelle que combattait sa raison, c'était d'attacher trop de prix à la perfection dans un genre moyen. Il était *orfévre*; il le savait, et cherchait à éviter de s'entendre dire à tout propos: « Vous êtes orfévre, Monsieur Josse! » Cependant, quand on est né avec le goût et le talent de l'exquis dans les petites choses, le mieux est de s'y livrer et de ne pas tenter les grandes. Il écrivait à M. Génin, le 30 septembre 1846: « A vingt ans, j'admirais Molière si profondément déjà, qu'une lecture des plus méditées me fit renoncer à la comédie, en présence d'une foule de plans et de six ou sept actes rimés, où se trouvaient quelques scènes heureuses et

quelques vers assez bien tournés. Ne prenez pas cela pour une sage humilité. Dans mon orgueil de jeune homme, je voulais être le premier dans un genre, fût-ce dans l'énigme ou la charade : aussi n'ai-je pas été beaucoup plus haut. »

Ceci est modeste; mais ailleurs, l'*orfévre* montre un peu le bout de l'oreille: « La chanson est un des genres les plus difficiles et les plus rebelles à traiter. Je ne dis pas cela pour rehausser mon petit mérite : celui qui me découvrira de la vanité sera bien fin. Mais, enfin, il y a toujours eu plus de bons auteurs dramatiques que de gens excellents dans la chanson... Quant à La Fontaine, croyez-vous qu'il n'a pas fallu plus de génie et d'études pour écrire *les Deux Pigeons, Philémon et Baucis, le Chêne et le Roseau* (j'en passe et des meilleures) que pour composer cinq actes? L'étude la plus approfondie de l'art dramatique se trahit dans ces petits chefs-d'œuvre. Toutes les règles classiques y sont observées, comme dans une tragédie de Racine. »

Béranger était né *classique*. « Moi, qui n'ai fait aucune classe, je suis cependant né classique. N'en dites rien à nos jeunes gens; mais je me figure toujours qu'il y a du bon, du très-bon même dans Corneille, Molière, Racine, La Fontaine, et je crois que Voltaire était de cet avis. » « Plus tu liras La Fontaine, plus tu l'admireras. (Vous reconnaissez la note des lettres à la petite Pauline.) Napoléon avait raison de dire qu'il ne convient guère à l'enfance. Elle n'y trouve qu'une fiction qui peut l'amuser; mais à l'âge mûr seul appartient d'extraire d'un pareil os toute la moelle qu'il contient. »

Les goûts un peu trop classiques de Béranger l'ont pourtant fait tomber dans une erreur que Victor Hugo déclarerait digne du dernier *bourgeois de lettres.* « Il ne faut pas, dit-il, s'exprimer en poésie autrement qu'on ne le ferait en prose. Il faut que les vers puissent être lus en prose et paraissent naturels comme la plus simple des conversations. Là est la difficulté... Diriez-vous autrement en prose l'idée exprimée par ces deux vers de Molière :

L'ami du genre humain n'est pas du tout mon fait.

La place m'est heureuse à vous y rencontrer.

Quelle concision et quelle abréviation ! En prose vous pourriez à peine vous exprimer en aussi peu de mots. » — Que, dans la comédie, la perfection soit d'écrire comme on parle et comme on écrit en prose, d'accord; mais il ne faut pas dire, d'une manière générale, que cette ressemblance avec la prose de la conversation soit la perfection du style poétique.

Les césars sont plus fiers que les vagues marines.
Mais Dieu dit : — Je mettrai ma boucle en leurs narines
Et dans leur bouche un mors,
Et je les traînerai, qu'on cède ou bien qu'on lutte,
Eux et leurs histrions et leurs joueurs de flûte
Dans l'ombre où sont les morts (1) !

Est-ce de la prose?

Que de fois j'ai songé sur les sommets déserts,
Tandis que fleuves, champs, forêts, cités, ruines,

(1) *Les Châtiments.*

Gisaient derrière moi dans les plis des collines,
Que tous les monts fumaient comme des encensoirs,
Et qu'au loin l'Océan, répandant ses flots noirs,
Sculptant des fiers écueils la haute architecture,
Mêlait son bruit sauvage à l'immense nature (1) !

Est-ce de la prose?

Enfant! si j'étais roi, je donnerais l'empire,
Et mon char, et mon sceptre, et mon peuple à genoux,
Et ma couronne d'or, et mes bains de porphyre,
Et mes flottes à qui la mer ne peut suffire,
Pour un regard de vous!

Si j'étais Dieu, la terre et l'air avec les ondes,
Les anges, les démons courbés devant ma loi,
Et le profond chaos aux entrailles profondes,
L'éternité, l'espace, et les cieux, et les mondes,
Pour un baiser de toi (2)!

Je demande si ceci est de la prose. — En prose, on dit : « Monsieur, je suis casé, je gagne six mille francs, et j'ai l'honneur de vous demander la main de votre fille. »

Dans notre dernière causerie nous avons posé cette question : L'art est-il un moyen ou une fin? Béranger ne connaît pas ces mots abstraits; il déclare simplement que l'art doit être *utile*. Il ne dit pas, comme Victor Hugo, que l'art est un sacerdoce; il a trop de bon goût pour le dire et trop d'esprit pour le croire

(1) *Les Voix intérieures.*
(2) *Les Feuilles d'automne.*

mais il veut très-décidément que le poëte se propose un but d'utilité pratique. Il se sépare par là de la jeune école romantique, et M. Sainte-Beuve, dans les articles qu'il a consacrés à Béranger, tient à marquer son dissentiment avec lui sur ce point. J'ai dit pourquoi, au fond de cette discussion sur l'art pour l'art ou l'art utile, je ne puis voir qu'une querelle d'Allemands, c'est-à-dire une question de mots, et je crois que Sainte-Beuve a raison dans la forme sans qu'au fond Béranger ait tort. — Comment ne pas admirer et approuver cette lettre qu'il écrivait à M. Ernest Legouvé, débutant dans la carrière littéraire : « Eh bien, pauvre enfant, courez donc après la gloire; c'est un mirage qui vient vous chercher du fond des déserts; prenez bien garde qu'il ne vous y entraîne. Un seul moyen vous est offert pour éviter ce malheur : occupez-vous d'être utile; c'est la loi que Dieu impose à tout homme. En littérature il y a plus que jamais obligation à cela. Ne faites pas comme tous ceux qui se contentent de l'art pour l'art; cherchez en vous s'il n'existe pas quelque croyance ou de patrie ou d'humanité, à laquelle vous puissiez rattacher vos efforts et vos pensées. Vous avez un cœur noble et bon, un esprit généreux; il n'est pas possible que la société, qui n'a pu les corrompre par ses caresses, ne vous ait pas laissé aussi quelque sentiment d'amour pour vos semblables (1). »

(1) « Châteaubriand (écrit-il encore) me disait souvent : Je me suis toujours ennuyé. Toujours je lui répondais : C'est que vous ne vous êtes pas occupé des autres. Sa femme, esprit fort singulier, s'écriait : Vous avez bien raison ! vous avez bien raison !

Et comment ne pas rappeler, à l'occasion de cette lettre, la belle chanson des *Étoiles qui filent* :

Berger, on dit que notre étoile
Règle nos jours et brille aux cieux.
— Oui, mon enfant, mais dans son voile
La nuit la dérobe à nos yeux.
— Berger, sur cet azur tranquille,
De lire on te croit le secret;
Quelle est cette étoile qui file,
Qui file, file, et disparaît?

— Mon enfant, un mortel expire.
Son étoile tombe à l'instant.
Entre amis que la joie inspire,
Celui-ci buvait en chantant :
Heureux, il s'endort immobile
Auprès du vin qu'il célébrait...
— Encore une étoile qui file,
Qui file, file, et disparaît!

— Mon enfant, qu'elle est pure et belle!
C'est celle d'un objet charmant;
Fille heureuse, amante fidèle,
On l'accorde au plus tendre amant :
Des fleurs ornent son front nubile,
Et pour l'hymen l'autel est prêt...
— Encore une étoile qui file,
Qui file, file, et disparaît!

Les *Mémoires d'Outre-Tombe* sont la preuve qu'en effet ce grand homme de lettres ne se préoccupait guère que de lui. Les Renés qu'il se reproche d'avoir fait naître devraient corriger de l'imitation. Dieu ne nous a pas mis ici-bas pour nous, mais pour les autres. Remplissons le mieux que nous pouvons cette mission, et même ici-bas nous trouverons notre récompense dans une satisfaction intérieure que rien n'égale. »

— Mon fils, c'est l'étoile rapide
D'un très-grand seigneur nouveau-né.
Le berceau qu'il a laissé vide
D'or et de pourpre était orné.
Des poisons qu'un flatteur distille
C'était à qui le nourrirait...
— Encore une étoile qui file,
Qui file, file, et disparaît !

— Mon enfant, quel éclair sinistre !
C'était l'astre d'un favori
Qui se croyait un grand ministre
Quand de nos maux il avait ri.
Ceux qui servaient ce dieu fragile
Ont déjà caché son portrait...
— Encore une étoile qui file,
Qui file, file, et disparaît !

— Mon fils, quels pleurs seront les nôtres !
D'un riche nous perdons l'appui.
L'indigence glane chez d'autres,
Mais elle moissonnait chez lui.
Ce soir même, sûr d'un asile,
A son toit le pauvre accourait...
— Encore une étoile qui file,
Qui file, file, et disparaît !

— C'est celle d'un puissant monarque...
Va, mon fils, garde ta candeur,
Et que ton étoile ne marque
Par l'éclat ni par la grandeur.
Si tu brillais sans être utile,
A ton dernier jour on dirait :
Ce n'est qu'une étoile qui file,
Qui file, file, et disparaît.

Il est toujours assez difficile de savoir au juste si les

hommes célèbres aiment ou n'aiment pas le bruit que fait leur nom; car ils sont unanimes à déclarer, avec Jean-Jacques Rousseau, que « la gloire n'est qu'une âcre fumée »; mais, comme dit fort bien je ne sais plus quel auteur latin, Cicéron ou Sénèque, ils composent des livres sur la vanité de la gloire et ils ont soin d'écrire leur nom en grosses lettres sur la couverture (1). — Béranger semble très-sincère et très-sérieux quand il touche à ce lieu-commun. Madame Victor Hugo, qui ne haïssait pas l'emphase, l'appelait « illustre poëte ». Ce mot impatientait Béranger. « Ce que je vous demande, chère Madame, c'est de ne plus me donner de l'*illustre*. Si vous saviez combien il y a d'années que je ris de ce mot, tout en l'employant moi-même quelquefois pour obéir à la mode! Savez-vous qu'on dit l'illustre cantatrice une telle, l'illustre critique un tel; je ne sais si dernièrement on n'a pas imprimé *l'illustre Madame Saqui*. Revenons au simple et au vrai. » — « Mon cher enfant, écrivait-il à Sainte-Beuve qui voulait faire un article sur lui dans la *Revue des Deux-Mondes*, vous ne me connaissez pas bien; vous ne savez pas combien il y a en moi de susceptibilité ridicule; combien je redoute tout ce qui a l'air de rechercher l'attention; combien il m'en a coûté à me livrer au public; combien, aujourd'hui, je souhaite de me cacher à ses yeux. Si le besoin ne me forçait de publier encore, désormais que je ne suis plus bon à rien, oh! comme je resterais dans mon trou, auprès de quelques bons amis

(1) « Qui de contemnenda gloria libros scribunt, nomen suum inscribunt. »

et voyant s'éteindre ma réputation, non sans quelques regrets sans doute, mais sans rien faire pour la ranimer! » — « Ne te hasarde pas dans le champ de la publicité, écrivait-il à un ami, c'est un désert où l'on entre séduit par d'éclatants mirages, mais où l'on est brûlé par la soif. Une petite source d'eau pure vaut mieux que tous ces vains prestiges. »

Quant aux femmes auteurs qui lui envoyaient leurs vers, Béranger, avec franchise, délicatesse et un intérêt plein de bonté, les détournait de la carrière. Il écrivait à Mademoiselle Elisa Regnault : « La poésie est rarement un moyen d'existence convenable pour une femme... Si vous interrogiez Madame Tastu, malgré toute sa gloire, elle vous en dirait encore bien plus que moi sur ce chapitre... Vous direz peut-être, Mademoiselle, que je vous répète toujours le même sermon; mais c'est que c'est la seule preuve d'intérêt que je puisse vous donner.. Et puis, quoique chansonnier, je suis sermonneur de ma nature : il faut donc que vous me pardonniez ce défaut. » Et à Madame Franck, il répondait : « Vous me demandez, Madame, un conseil toujours difficile à donner. En général, pour qui n'a pas le hasard pour soi, le métier des lettres est une triste ressource. Il faut, d'ailleurs, se donner plus de peine et de fatigue que vous ne le supposez peut-être, pour tirer parti de son travail, jusqu'au jour, qui peut ne luire jamais, où la réputation vient mettre une enseigne à notre porte. Oh alors! on a fortune faite. Mais on n'est pas encore à l'abri des dégoûts et des ennuis. Voyez, Madame, si vous avez en vous ce qu'il faut de courage pour

tenter cette voie. J'ai connu une dame qui causait admirablement et n'écrivait pas mal. Elle demanda aussi conseil à mon expérience. Il vaut mieux faire des reprises perdues que des phrases perdues, lui répondis-je. Elle me crut et s'en félicite, malgré tout ce qu'elle voit George Sand recueillir d'argent et de renommée. »

Aujourd'hui, quand une femme écrit à Victor Hugo et lui envoie ses vers, le grand poëte se met à ses pieds avec le soleil, la lune et toutes les étoiles. — Lequel de ces deux styles, Mesdemoiselles, trouvez-vous le plus respectueux?

Terminons notre revue de la correspondance littéraire de Béranger par la lettre qui lui fait le plus d'honneur. Elle est adressée à M. Jules Claretie, et datée du 10 septembre 1853 :

Quant aux conseils que vous me demandez, Monsieur, j'hésite encore à vous les donner, car vous allez y trouver probablement le contraire de ce que vous attendiez. Cependant je vais le faire, car vous m'avez interrogé si franchement et avec une telle confiance, que j'aurais mauvaise grâce à ne point vous contenter.

Je vous dirai donc, Monsieur, de vous défier de ce que vous appelez votre nature contemplative, et de faire tout ce qu'il vous sera possible pour vous guérir de ces rêveries qui ne mènent à rien qu'au dégoût de tout ce qui est action ou lutte. J'ai lu quelque part dans Rousseau que nous ne sommes pas seulement sur terre pour penser, mais encore pour agir; pesez mûrement cette pensée, vous y trouverez le remède à votre « mal. »

J'ai connu autrefois un jeune homme qui, comme vous, se sentait tourmenté de secrètes aspirations vers la gloire

et l'inconnu, et qui s'était tellement pénétré d'idées de dégoût et d'amertume, qu'un beau jour il a fini par le suicide.

Ce devrait être, Monsieur, une leçon donnée à tout découragement, surtout à un découragement jeune, car ce n'est pas à votre âge (vous me dites que vous avez vingt ans), ce n'est pas lorsqu'on a à peine entrevu la vie, qu'on doit en trouver le fardeau trop lourd et s'abandonner au désespoir.

Attendez d'avoir, comme moi, soixante-treize ans passés pour médire des hommes ; et encore, croyez bien que je n'en médis pas tous les jours.

Vos parents, dites-vous, ne veulent point laisser se développer votre « essor poétique » ; soyez sûr que c'est par pur amour pour vous ; ils craignent, sans doute, de vous voir embrasser une carrière qui offre si peu de joies pour tant de peines ; je ne puis vous dire que de les écouter, et surtout, avant de vous décider, de vous demander si vous vous sentez bien la force de braver les difficultés et de les surmonter.

Les papas et les mamans qui font tout ce qu'ils peuvent pour contrarier « l'essor poétique » de leur fils, ont raison, mille fois raison. Veuillez remarquer d'abord que cette opposition ne cause à la littérature aucun préjudice, tout au contraire; les vocations littéraires sérieuses non-seulement persistent en dépit de tout ce qu'on fait pour les entraver : elles sortent de la lutte fortifiées et plus sûres d'elles-mêmes. Mais les parents ne doivent jamais supposer que leur fils a du génie, car il y a mille à parier contre un qu'il n'en a pas. Ils ne doivent raisonner que d'après les probabilités; or, il est infiniment probable que la carrière des

lettres n'apportera à leur enfant que d'amers chagrins et une existence misérable.

Durant les plus belles années de sa vie — peut-être toute sa vie — il sera seul, sans autre but devant lui que lui-même, sans autre stimulant au travail qu'une trompeuse espérance ou l'amertume d'un rêve déçu, sans joies réelles, sans bonheur solide; il ne pourra pas prendre à l'âge d'homme — peut-être il ne prendra jamais — cette bonne habitude de santé morale d'avoir auprès de lui des êtres qu'il aime mieux que lui-même; et il vieillira ainsi, en faisant de tristes retours sur sa destinée, à mesure qu'il verra tous ses amis, plus riches et plus fortunés que lui, suivre l'un après l'autre comme la chose du monde la plus facile et la plus simple cette grande route naturelle, que Béranger regrettait si profondément de n'avoir pas suivie lorsqu'il écrivait à M. Edouard Charton : « Vous avez désormais de grands engagements à remplir, mais vous en serez bien récompensé par la stabilité qu'ils vont donner à votre vie et à vos pensées. Quand on a le bonheur des autres pour but, on cesse de flotter au hasard. C'est un lest qui maintient notre ballon dans la région la plus calme. On prétend qu'elle est la moins poétique; moquez-vous de ceux qui mettent la poésie à toute sauce, et qui laissent la morale et le bonheur pendus au croc. »

Oh ! je sais très-bien que notre jeune homme pourrait faire fortune en écrivant de mauvais romans, de même qu'il pourrait s'étourdir et oublier son « mal » en se lançant dans le tourbillon de la vie parisienne;

mais je parle dans l'hypothèse où il respecte sa personne et sa plume. Il sera sage, et se consacrera à la littérature sérieuse. Pour qui? je demande *pour qui*? Le public ne veut point de littérature sérieuse : ça l'ennuie, ça l'ennuie; que voulez-vous y faire? vous ne pouvez pas le contraindre à acheter ce qui l'ennuie. Macaulay a dit, en se servant d'une comparaison horriblement anglaise et matérielle, mais juste : « Le talent est sujet aux mêmes lois qui règlent le commerce du coton et de la mélasse; l'offre se proportionne à la demande; la source du talent peut diminuer, si l'emploi en est entravé, et s'accroître si des débouchés lui sont ouverts (1). » Cela est vrai, mathématique, comme deux et deux font quatre; et voilà pourquoi tout talent nouveau, s'il veut faire fortune, est obligé de se prostituer plus ou moins à la mauvaise littérature, la seule que le public entretienne.

Notre bon jeune homme imprimera à cinq cents exemplaires un ouvrage qui lui aura coûté deux années d'études, et dépensera quinze cents francs. Sur ces cinq cents exemplaires, il en distribuera cent gratis à ses amis et à des hommes puissants qui daigneront lui faire le très-grand honneur d'accepter son volume « dont l'aspect attrayant leur promet une lecture des plus intéressantes ». Il en distribuera cent autres (deux par deux, cela va vite) à des journaux, à des revues qui ne diront pas un mot de son livre, et le vendront

(1) Cicéron a dit la même chose en style noble : « Honos alit artes, omnesque incenduntur ad studia gloria, jacentque ea semper quæ apud quosque improbantur. »

quinze sous au bouquiniste. Les trois cents exemplaires qui restent seront emmagasinés chez le brocheur, à qui le bon jeune homme payera six francs cinquante centimes par an pour la location. — Voilà ce qu'on appelle la carrière littéraire.

Et l'on s'indigne de la cruelle obstination des parents qui préfèrent un autre avenir pour leur fils! On s'étonne qu'ils aiment mieux faire de lui un marchand de vin, un procureur, un notaire, n'importe quoi plutôt qu'un homme de lettres! Homme de lettres! est-ce que c'est une profession? Parlez-moi du coton, des huiles, du guano, parlez-moi du commerce pour établir un homme! Mais est-ce que c'est une position sociale que d'être un *homme de lettres*? Ce nom est ridicule, personne ne le prend au sérieux; on en rit et on en a honte. Un homme de lettres se qualifiera plus volontiers d'*étudiant*, tant qu'il n'a pas trop de cheveux gris; ou bien, s'il a la chance de donner à quelques petits drôles des leçons d'écriture ou de grammaire, il s'intitulera *Professeur*. Dernièrement, un de ces pauvres diables, poussé par la faim, vola un pain chez un boulanger. Il fut pris au collet, mené au poste, traduit en police correctionnelle. Le président l'interrogea : « Votre profession?— Homme de lettres.— Et avec ça, lui dit le juge, avec ça, qu'est-ce que vous *vendez?* »

NEUVIÈME CAUSERIE

SERMON

> « Négliger le style, c'est ne pas aimer assez les idées qu'on veut faire adopter aux autres. » BÉRANGER.

Mesdemoiselles,

Les paroles que j'ai choisies pour le texte de notre méditation de ce jour se lisent dans la Correspondance de Béranger, tome II, page 334, en ces termes : « Négliger le style, c'est ne pas aimer assez les idées qu'on veut faire adopter aux autres. » Ces paroles se lisent dans la Correspondance de Pierre-Jean de Béranger, tome II, page 334, lettre du 17 mai 1836.

Voici dans quelle circonstance cette pensée mémorable a été écrite.

Un jeune homme, nommé Baillet, venait de mourir laissant des manuscrits. Son ami, M. Julien Bourson, eut l'idée d'en publier quelques-uns, et consulta Béranger sur ce projet. Béranger répondit :

« Je fus heureux d'accueillir Baillet, de l'encourager, d'essayer de lui être utile, surtout de payer d'estime et d'attachement la confiance qu'il avait mise en moi : aussi, Monsieur, vous me trouverez toujours disposé à donner à sa mémoire des preuves de cet intérêt. Mais je ne puis, par égard pour cette mémoire qui doit m'être chère, vous dissimuler les craintes que m'inspire le projet que vous semblez avoir conçu de publier quelques-uns des manuscrits laissés par votre jeune ami. Baillet, plongé dans une immensité d'études, tourmenté du désir d'acquérir pour répandre, n'a pas eu le temps de mettre de l'ordre dans ses idées, et surtout de pénétrer les secrets du style, sans lequel presque toutes les publications avortent, à une époque de civilisation où le besoin des formes se fait si généralement sentir, et où l'on peut dire qu'il est si généralement répandu. Sa raison n'avait pas encore reconnu la nécessité de résumer, grand et dernier travail des bons esprits. Je ne connais de lui que son *Manuel*, qui exigerait beaucoup de retranchements, et le drame dont vous me parlez, Monsieur, mais qui, selon moi au moins, ne pourrait soutenir l'impression. Je ne savais pas qu'il eût fait de vers, mais je doute fort, lui qui ne soupçonnait pas toute la peine que peut donner la prose à un écrivain difficile, qu'il ait jamais pu triompher des entraves de notre versification si étroite et si méticuleuse. Et ne croyez pas, Monsieur, que ce que je dis du style soit une simple affaire de goût. Non, vraiment! la perfection du style doit être recherchée de tous ceux qui se croient appelés à répandre des idées utiles. Le style, qui n'est que la

forme appropriée au sujet par la réflexion et l'art, est le passe-port dont toute pensée a besoin pour courir, s'étendre et prendre gîte dans tous les cerveaux. *Le négliger, c'est ne pas aimer assez les idées qu'on veut faire adopter aux autres.* »

Je diviserai mon sermon, suivant l'usage classique, en trois points. — Premier point : Qu'est-ce qu'une idée ? Deuxième point : Qu'est-ce que le style ? Le troisième point traitera de l'amour... j'entends l'amour qu'on doit avoir pour ses idées, afin que le style soit bon. Puis, je gémirai sur la négligence du style à notre époque, soutenant qu'en aucun temps elle n'a été pire qu'aujourd'hui ; et je vous exhorterai enfin à soigner le vôtre, Mesdemoiselles, dans une péroraison éloquente, je veux dire aussi pleine que je pourrai de points d'exclamation, pour me conformer en chaque chose à l'usage des prédicateurs.

PREMIER POINT.

« L'homme, a dit Pascal, n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant. » — « Je pense, a dit Descartes, je pense, donc je suis. »

Nous nous consolons d'être des roseaux, par cette réflexion que nous sommes des roseaux *pensants*, et nous prenons, en rêvant à cette profonde parole, un petit air penché qui complète notre analogie avec la plante à laquelle Pascal a comparé notre espèce. — Nous nous frappons le front, siége de la pensée, nous

nous frappons la poitrine, siége du principal organe de la vie, en répétant après Descartes ces mots énergiques : « Je pense, donc je suis », et nous gardons une ferme et fière conviction de notre existence individuelle.

Que Pascal pût s'appeler un roseau pensant, que Descartes eût le droit de dire « Je pense », nul ne le contestera. Mais, ce que je soutiens, c'est que les quatre-vingt-dix-neuf centièmes des hommes, qu'ils soient roseaux ou qu'ils soient souches, ne *pensent* pas, et par conséquent, selon Descartes, n'ont point de véritable existence. Car il importe de bien distinguer ces deux choses : *vivre*, et *exister* ou *être* (1). Remarquez que Descartes ne dit pas : Je pense, donc je *vis*; il dit : « Je pense, donc je *suis*. » Il aurait pu dire : Je mange, je bois et je dors, donc je vis; j'aime et je hais, donc je vis. Mais il dit : « Je pense », et c'est parce qu'il *pense* en effet, qu'il a le droit de conclure : « Je suis » ou *j'existe*. Les plantes vivent, les animaux vivent, les hommes vivent ; seul, l'homme qui pense, existe. Car ce n'est pas tout homme qui existe ; c'est celui-là uniquement qui s'élève au-dessus de la plante et au-dessus de l'animal, qui ne se contente pas de pousser comme l'herbe et comme les arbres, qui ne se contente pas de manger, de boire et de dormir, de propager et d'exterminer sa race, comme les bêtes, mais qui

(1) Le mot *exister* est entendu ici dans le sens philosophique d'*être absolument*, par opposition à la *vie mortelle*. Pour le sens commun et le langage, au contraire, la vie est supérieure à la simple existence, parce que la vie c'est l'existence animée.

pense. Cet homme-là s'élève non-seulement au-dessus des bêtes et des plantes, mais au-dessus des hommes; les autres hommes vivent et meurent : lui seul existe. Il *est.*

Cette distinction supérieure de la pensée fait d'un petit nombre de créatures humaines des *personnes* intelligentes. — Que sont les hommes, pour la plupart? d'utiles machines ou d'honnêtes moutons. Quelques ouvriers habiles de leurs mains exécutent sans le comprendre ce que d'autres ont pensé. La foule suit les chefs qui marchent devant elle. C'est dans l'ordre. Tout le monde ne peut pas commander. Il faut qu'il y ait des manœuvres. Les bras qui exécutent sont aussi nécessaires que les esprits qui pensent, et puisqu'il y a des conducteurs, il faut bien qu'il y ait un troupeau. Mais ni les manœuvres, ni le troupeau ne sont, intellectuellement parlant, des *personnes*. Ils n'ont pas d'existence individuelle. Ils se confondent les uns avec les autres. Ils font nombre, ils font masse, ils s'appellent *légion.* Ils n'ont ni physionomies, ni caractères, ni rien d'original qui les distingue. Ils sont obscurs et anonymes. Vivant sans exister,

Ils traînent ici-bas
Le sombre accablement d'être en ne pensant pas.
Ils s'appellent *vulgus,* plebs, la tourbe, la foule;
Ils sont ce qui murmure, applaudit, siffle, coule,
Bat des mains, foule aux pieds, bâille, dit oui, dit non,
N'a jamais de figure et n'a jamais de nom;
Troupeau qui va, revient, juge, absout, délibère,
Détruit; prêt à Marat comme prêt à Tibère;

Foule triste, joyeuse, habits dorés, bras nus,
Pêle-mêle et poussée aux gouffres inconnus.
Ils sont les passants froids, sans but, sans nœud, sans
[âge,
Le bas du genre humain qui s'écroule en nuage;
Ceux qu'on ne connaît pas, ceux qu'on ne compte pas,
Ceux qui perdent les mots, les volontés, les pas.
L'ombre obscure autour d'eux se prolonge et recule;
Ils n'ont du plein midi qu'un lointain crépuscule;
Car jetant au hasard les cris, les voix, le bruit,
Ils errent près du bord sinistre de la nuit (1).

Mais les hommes qui pensent ont ceci de singulier qu'ils *rayonnent*, et rayonnent diversement. Leur éclatant relief les fait sortir de l'ombre, et ne les sépare pas seulement de la foule, mais les distingue les uns des autres. Ils sont des individus et des princes. Ils ont ceci de plus singulier encore, que cette auréole splendide subsiste après eux; que dis-je, subsiste? elle augmente (2). Leurs noms deviennent des symboles, leurs personnes deviennent des types. Ils demeurent les centres de tout un système. Autour d'eux se groupe et s'étend une sorte d'univers intellectuel. Quand on nomme Aristote, Platon, Shakespeare, Bacon, Descartes, Pascal, Spinoza, Molière, Hegel, Gœthe... prononcer leurs noms seuls c'est évoquer des mondes. Il semble, rien qu'à écrire sur une page blanche les quel-

(1) *Les Châtiments.*

(2) « Ceux-là vraiment ne meurent point dont la pensée vit après eux... On peut dire même que ces hommes-là gagnent à mourir, et que leur âme, qu'ils ont mise tout entière dans leurs ouvrages, y paraît plus noble et plus pure, dégagée de ce qu'ils tenaient de l'humanité. » PAUL-LOUIS COURIER.

ques lettres d'un de ces noms, que toute la page s'éclaire... Voilà les hommes de la pensée.

Penser, c'est donc quelque chose de plus que d'avoir des idées. C'est *digérer ses idées*, comme on disait au dix-septième siècle, c'est-à-dire les mettre en ordre, y répandre et y établir l'harmonie, en composer un ensemble où tout se tienne, où rien ne soit en désaccord ni en contradiction. Il faut une ampleur et une force d'esprit bien rares pour parvenir à cette puissante unité, et voilà pourquoi je dis qu'il y a si peu d'hommes qui pensent. La plupart des hommes n'ont pas même d'idées. N'ayant point d'idées, leur esprit est en paisible harmonie avec lui-même, mais c'est l'harmonie du néant. Les esprits moyens ont des idées, ils peuvent en avoir beaucoup; j'irai même, si vous voulez, jusqu'à dire qu'ils pensent. Mais ils pensent d'une façon fragmentaire et incomplète. Ils n'arrivent qu'à des résultats partiels. Ils ne descendent pas jusqu'au fond des choses, ils ne s'élèvent pas jusqu'au sommet des choses. Leur pensée s'arrête à mi-côte; vaste mais confuse si elle se perd dans les brouillards, nette mais étroite si elle se fixe dans les régions sûres par peur des précipices et des nuages. — Chaque question particulière, pour un homme qui serait vraiment un penseur, devrait contenir l'histoire et la philosophie tout entières.

Mais nous ne sommes ici ni des penseurs, ni des *penseuses*, ni des philosophes, ni des génies. Nous sommes des personnes de plus ou moins d'esprit et d'instruction, qui avons plus ou moins d'idées, et qui

pensons plus ou moins. Ce degré relatif d'esprit, d'instruction, d'idées et de pensée est suffisant pour bien écrire, et je n'ai à vous parler des idées que dans leur rapport avec le style.

Une *idée* ne vaut la peine d'être exprimée, surtout avec la plume, que lorsqu'elle est originale. Répéter toutes les idées d'autrui, ce n'est pas en avoir une seule à soi. Mais qu'est-ce qu'une idée originale? Il n'y a rien de nouveau sous le soleil ; depuis six mille ans et plus que les hommes pensent, une idée qui serait peu ancienne ou peu commune risquerait fort de n'être qu'une sottise. Aussi une idée originale n'est point une idée rare ou neuve. C'est tout simplement une idée sincère, venue de nous ou reçue d'autrui, peu importe, mais sincère, que nous avons faite nôtre, à laquelle nous avons foi, que nous comprenons bien et que nous *aimons*. De telles idées sont déjà assez rares, et il y a des compositions littéraires, il y a des leçons de littérature et des cours tout entiers, il y a des discours académiques, des conférences, des sermons, des articles de revue, de très-gros volumes et de très-longs ouvrages, où vous chercheriez en vain une idée originale selon la définition que je viens de donner. Pourtant on ne peut être écrivain sans cela, et on ne devrait parler que si l'on a quelque chose à dire; mais, parmi les gens qui écrivent, combien y en a-t-il qui soient écrivains? parmi les personnes qui parlent, combien y en a-t-il qui disent quelque chose?

Voulez-vous savoir, mes chères auditrices, à quel

signe vous connaîtrez si vos idées sont originales ? Je vous suppose pensant à un des sujets de composition que je vous ai donnés, et d'abord je n'ai garde de désigner tel sujet plutôt que tel autre. Car il faut ici que chacune de vous choisisse ce qu'elle aime. C'est la première condition d'un bon écrit. Si vous n'avez point de goût pour ce que vous faites, vous écrirez froidement, et la froideur est le pire des défauts. « Qui dit froid écrivain dit détestable auteur (1) ». Vous avez donc trouvé un sujet qui vous plaît particulièrement, et vous y pensez. Peu à peu des idées naissent dans votre esprit, masse confuse, embryonnaire, germes sans développement, dont l'abondance vous attire et vous embarrasse. Ne vous hâtez pas de les accueillir; laissez-les croître, laissez-leur prendre une forme : vous en distinguerez bientôt quelques-unes qui vous intéresseront plus que les autres et pour lesquelles vous vous sentirez une affection particulière. Ce seront vos filles chéries, préférées, sans doute parce qu'elles sont à votre ressemblance, parce que vous avez le sentiment profond que personne n'en a jamais eu ni ne peut en avoir de tout à fait pareilles, et qu'en les exprimant, c'est *quelque chose de vous-mêmes* que vous produirez à la vie. Non-seulement vous voudrez choisir, pour les mettre à la lumière, ces idées originales qui sont les enfants de votre amour; mais quand d'elles-mêmes elles auront grandi et pris forme dans votre intelligence, vous ne pourrez pas les empêcher de sortir.

(1) Boileau.

Elles assiégeront les portes pour paraître aux yeux du monde, pour briller et faire des conquêtes : il faudra bien que vous leur ouvriez. Une fois adultes, il semble qu'elles ne vous appartiennent plus ; désormais elles sont à nous, public; elles veulent servir à notre instruction, à notre amusement, à notre bonheur.... Mais hélas! ces dernières paroles n'éveillent-elles pas en vous un remords? De combien de compositions littéraires notre petit cercle a-t-il profité et joui?

« Savoir choisir, disait Béranger, voilà le goût... Attendez qu'un sentiment bien vif ou qu'une idée grande ou originale vienne vous saisir. Toutes les idées qui nous arrivent, toutes les formes qui se présentent, ne méritent pas d'user notre encre. Il faut choisir; c'est de ce choix que dépend le talent. Ne vous laissez pas aller à tout exprimer...» — « Surtout, Madame, écrivait-il encore (et cette pensée mérite d'être citée à côté de celle que j'ai choisie pour texte de notre méditation), surtout, fouillez longtemps dans votre cerveau pour vous assurer qu'à côté de l'idée que vous y puisez, il ne s'en trouve pas une meilleure qui rit de voir que vous lui préfériez une sœur moins fraîche et moins jolie. »

N'exprimez jamais (en écrivant au moins) que des idées originales. Elles seules méritent le beau nom d'idées. *Idée* est un mot grec qui signifie *chose vue*. Oh! combien de choses nous exprimons que notre esprit n'a point vues, que nos yeux n'ont point contemplées, et qui n'ont fait que frapper nos oreilles ou

traverser notre mémoire! Ce ne sont pas des idées, ce sont des mots et rien que des mots, des phrases vides, sonores et communes, je ne sais quoi de vague, d'ennuyeux, qui est insupportable et mortel à l'auteur qui le dit comme au lecteur qui dort en lisant son ouvrage; c'est quelque chose de si fade et de si médiocre, qu'on jette le livre de dégoût, en s'écriant : Mais qu'est-ce donc qui obligeait cet homme à écrire?

N'exprimez, n'exprimez jamais que des idées originales, non pas les monstres bizarres d'une imagination extravagante, mais les chers et légitimes enfants de votre esprit, qui portent votre empreinte, qui sont une image et un fragment de vous-mêmes. Vous les reconnaîtrez à ce signe : l'amour que vous aurez pour eux.

DEUXIÈME POINT.

Quand on a des enfants et qu'on les aime, on en est fier je suppose. On ne veut ni les cacher, ni les montrer à ses amis et aux étrangers dans une tenue qui les déshonore. On est jaloux de leur succès dans le monde. Si on les trouve beaux et aimables, on désire que d'autres les aiment aussi. Quiconque a des idées originales, soigne donc son style naturellement; son style, c'est-à-dire le costume de ses idées. J'appelle dénaturés les pères et les mères, j'entends les écrivains, qui ne soignent pas l'expression de leurs idées; car vraiment cela est contre nature; aussi, comme toutes les choses contre nature, cette négligence est-elle assez rare. — Rare! dites-vous, la négligence du style? — Oh non! la

négligence du style est chose fort commune; mais, ce qui est rare, c'est de négliger l'expression d'une idée originale. Si vous négligez votre style, c'est presque toujours que les idées par vous exprimées vous sont étrangères et indifférentes; elles ne sont point vos filles, elles ne sont point à vous.

Je ne m'amuserai pas à définir les différentes espèces de mauvais styles. Il y en a de mille sortes. Tous ont un caractère commun : *le défaut de vérité*. Au lieu de donner à nos idées le costume qui leur convient, tantôt nous les affublons ridiculement d'une parure de mauvais goût, qui les surcharge et les défigure; tantôt nous faisons pour elles la dépense d'un vêtement magnifique qui les déguise au lieu de les vêtir, parce qu'elles sont trop chétives pour tant de luxe et que leur petit corps insignifiant jure avec la richesse du costume; tantôt, par incurie, nous les laissons courir débraillées comme de véritables gueuses. Il y a peut-être aussi plusieurs sortes de bons styles; mais je n'en connais qu'un qui soit excellent : c'est celui qu'on ne remarque pas d'abord, tant il est en parfaite harmonie avec l'idée dont il est le vêtement. Le meilleur de tous les styles, comment le définir? ce n'est ni l'habit noir académique avec les gants blancs et la cravate blanche, ni le petit manteau de fantaisie avec une toque à plume et une épée au côté, ni l'ample robe de chambre avec des pantoufles traînantes... Qu'est-ce donc que le style excellent? encore une fois, je ne puis le définir; mais après avoir lu l'écrivain parfait, entendu le parfait orateur, voici ce que nous disons d'abord : Cet homme m'a

tellement intéressé que je n'ai pas songé à faire attention au vêtement qu'il portait.

La Bruyère a dit qu'entre plusieurs manières d'exprimer une idée, il n'y en a qu'une qui soit la bonne, et qu'il faut la chercher jusqu'à ce qu'on l'ait trouvée.

Cela est vrai, mais il y a une distinction à faire entre l'orateur et l'écrivain. Ces deux talents, le talent d'écrire et le talent de parler, sont si différents, j'allais dire si opposés, que leur alliance chez le même homme est très-rare, presque aussi rare que celle de la critique et de la poésie. Prenez garde ici d'être dupes d'une tromperie fort commune : beaucoup d'hommes ont laissé la réputation d'orateurs, qui n'étaient que des écrivains doués de mémoire et habiles dans l'art de la déclamation. On ne doit pas appeler orateurs les hommes qui écrivent leurs discours, qui arrêtent d'avance toutes leurs idées et l'expression de chacune d'elles. L'homme vraiment né pour la parole, qu'il soit un puissant tribun politique ou un charmant causeur de salon, est toujours paresseux devant son écritoire ; il a besoin d'un public pour l'exciter et le mettre en verve : au lieu que l'écrivain ne jouit pleinement de ses pensées que lorsqu'il est seul avec lui-même, ses plumes, son papier et son encre.

Or, voici selon moi la différence profonde qui distingue et sépare l'orateur (j'aime mieux dire le *parleur*, ce mot ayant à la fois plus d'étendue et plus de précision), le parleur de l'écrivain. Quand une idée naît dans son esprit, le parleur, toujours pressé de pro-

duire, trouve sur-le-champ plusieurs formes pour l'exprimer, et il les prend toutes, comme elles viennent, sans chercher la meilleure, l'unique; il passe de l'une à l'autre indifféremment et avec le même feu, plus soucieux de l'idée que de son expression; ne voulant qu'une chose, convaincre l'auditeur, tous moyens lui sont bons pour gagner la victoire. L'écrivain, au contraire, lentement, soigneusement, cherche entre toutes les formes qui se présentent à son esprit, *la forme* par excellence; il ne veut pas d'à-peu-près, il ne veut pas non plus de surabondance; il aime tellement son idée qu'il ne peut consentir à se séparer d'elle sans l'avoir revêtue de cette beauté qui est la splendeur du vrai et l'armure par laquelle elle défiera le temps. Car ce n'est pas seulement la génération présente qu'il veut vaincre, ce sont les siècles futurs; l'éternité est toujours devant ses yeux : il faut que sa plume, au bout de laquelle est une petite goutte d'encre, grave sur le papier une pensée ineffaçable et plus indestructible que l'airain.

Certes, il est bien beau d'être un grand orateur. Il n'y a pas de puissance comparable à celle de la parole. L'homme le plus éloquent de son temps en devient, s'il veut, le plus puissant, car il est le maître de tous les cœurs. Il est beau d'avoir la parole à son service et les auditoires sous son empire. Il est beau de suspendre à ses lèvres un millier d'hommes charmés, émus, ravis. Il est beau de pouvoir, à tout instant, monter en chaire ou monter sur une borne, et improviser un discours... Mais que reste-t-il de cette profusion de paroles dont

l'air a retenti? Que reste-t-il de toutes ces idées qu'on a semées au vent avec une facilité qui ferait croire que tout cela n'est rien, et que l'enfantement d'une vérité utile n'est pas un acte sérieux et douloureux de la pensée? ce qui reste d'un beau morceau de musique, une impression plus ou moins vive et que l'on croit profonde, puis un souvenir, puis rien. — Ce qui est écrit demeure seul.

Mais écrire, ce n'est pas mettre du noir sur du blanc. Les livres se divisent en deux classes : ceux qui sont écrits et ceux qui ne sont pas écrits. Je n'ai pas besoin de vous dire que cette dernière classe est tellement plus nombreuse que l'autre, qu'on a bientôt compté les livres *écrits* dans l'espace d'un siècle, tandis que dans l'espace d'une semaine la quantité de livres qu'on imprime et qu'on publie *sans qu'ils soient écrits*, confond l'imagination. Or, ceux-ci meurent tous. Pour reprendre une distinction que je faisais au commencement de ce discours, ils vivent un jour, ils *n'existent* pas. Mais soyons justes. Parmi tous ces livres qui meurent, la plupart n'étaient point destinés à subsister, et leur fin prévue ne vient frustrer chez leurs auteurs aucune espérance d'immortalité. On n'écrit pas toujours en vue de l'avenir. Beaucoup de choses ne sont écrites qu'en vue du présent. Beaucoup de choses ne sont imprimées que pour tenir lieu de la parole, et parce que l'impression est un moyen de s'adresser à des milliers d'hommes à la fois. Mais ce ne sont pas là proprement des *livres*.

Un grand écrivain anglais, Ruskin, a dit en une

belle page ce que c'est qu'un livre; je ne puis mieux faire que de traduire sa définition, qui est exacte et magnifique :

« Un livre (1) est par excellence non une conversation, mais une chose écrite, et écrite non en vue d'être simplement communiquée, mais d'être permanente. Le livre de conversation est imprimé seulement parce que son auteur ne peut parler à des milliers d'hommes à la fois; si c'était possible, il parlerait; le volume ne sert qu'à multiplier sa voix. Vous ne pouvez causer avec votre ami qui est aux Indes; si c'était possible, vous

(1) A book is essentially not a talked thing, but a written thing; and written, not with the view of mere communication, but of permanence. The book of talk is printed only because its author cannot speak to thousands of people at once; if he could, he would—the volume is mere *multiplication* of his voice. You cannot talk to your friend in India; if you could, you would; you write instead : that is mere *conveyance* of voice. But a book is written, not to multiply the voice merely, not to carry it merely, but to preserve it. The author has something to say which he perceives to be true and useful, or helpfully beautiful. So far as he knows, no one has yet said it; so far as he knows, no one else can say it. He is bound to say it, clearly and melodiously if he may; clearly, at all events. In this sum of his life, he finds this to be the thing, or group of things, manifest to him; — this the piece of true knowledge, or sight, which his share of sunshine and earth has permitted him to seize. He would fain set it down for ever, engrave it on rock, if he could, saying : » This is the best of me; for the rest, I ate, and drank, and slept, loved, and hated, like another; my life was as the vapour, and is not; but this I saw and know; this, if anything of mine, is worth your memory. » That is his « writing; » it is, in his small human way, and with whatever degree of true inspiration is in him, his inscription, or scripture. That is a « Book. »

causeriez; vous écrivez à la place; votre lettre ne sert qu'à porter votre voix. Mais un livre est écrit, non pour multiplier la voix simplement, non pour porter la voix simplement, mais pour la conserver. L'auteur a quelque chose à dire qui lui paraît vrai et utile, ou beau d'une beauté bienfaisante. A sa connaissance, nul ne l'a dit encore; à sa connaissance, nul autre ne peut le dire. Il est né pour le dire, clairement et mélodieusement s'il le peut, clairement dans tous les cas. Dans le cours total de sa vie, c'est la chose ou l'ensemble de choses qui s'est manifesté à lui; c'est la part de vraie science, c'est la perspective, que sa portion de soleil et de terre lui a permis d'embrasser. Volontiers il fixerait cette chose éternellement; volontiers il la graverait sur le roc s'il le pouvait, disant : Voici le meilleur de moi-même; pour le reste, j'ai mangé, j'ai bu, j'ai dormi, j'ai aimé, j'ai haï comme un autre; ma vie était une vapeur et n'est plus; mais ceci je l'ai vu, ceci je l'ai connu; ceci (si quelque chose de moi mérite qu'on s'en souvienne) est digne de votre souvenir. — Voilà son écrit; voilà dans sa petite sphère humaine et quel qu'ait été son degré d'inspiration vraie, son inscription, sa signature. Voilà un *livre*. »

TROISIÈME POINT.

L'amour qu'on doit avoir pour ses idées est la condition fondamentale du bon style. Ce point me semble établi, je n'y insisterai pas davantage. Mais il me reste à remplir la partie la plus haute et la plus sacrée de ma

tâche de prédicateur : il me reste, ô Mesdemoiselles! à vous exhorter à la vertu, afin que par un effet naturel de la parfaite pureté de vos âmes, vos idées soient toujours belles, nobles et simples, dignes enfin de votre amour.

C'est une chose malheureusement trop certaine, que la beauté de la forme et du style suffit pour rendre immortels le mal, le mensonge et l'erreur. Une vérité exprimée sans talent meurt tout entière; une erreur exprimée avec talent peut être sauvée tout entière. Le style est donc une puissance redoutable : craignez de vous en servir pour autre chose que pour le triomphe du bien et de la vérité. Pour que votre intelligence se maintienne dans les plus hautes régions de la pensée et qu'elle y vive comme dans son élément, il faut que vous viviez vous-mêmes dans l'amour et la pratique habituelle du bien. La droiture morale est la meilleure sauvegarde de la rectitude intellectuelle. Quand le cœur se corrompt, bientôt l'esprit se fausse, et les plus grands pécheurs sont les plus grands sophistes. «Les hommes, a dit un écrivain sacré, ont mieux aimé les ténèbres que la lumière» ; pourquoi? «parce que leurs œuvres étaient mauvaises ». Que vos pieds suivent donc le sentier du devoir, et vous aurez toujours le front dans la lumière.

Vous voyez comment une simple question de style et de goût, envisagée à un certain point de vue, peut devenir une question qui intéresse la morale. Et cela résulte de l'intime union de ces trois choses : le beau, le vrai, le bien. Les plus grands penseurs ne les ont jamais séparées; leur harmonie n'est méconnue que des petits esprits, de ces sophistes que je nommais tout à l'heure,

des critiques sans portée et des artistes sans haute ambition, dont l'étroite cervelle ne connaît qu'une beauté inférieure et dégradée, parce que leur cœur n'en cherche et n'en aime point d'autre. Les philosophes qui ont écrit sur l'art les choses les plus élevées et les plus profondes, ont été en même temps des prédicateurs de vertu.

Le grand philosophe d'Alexandrie, Plotin, pose en principe, dans sa théorie esthétique, que la beauté du sujet qui contemple est la condition première de l'intuition du beau. « Rentre en toi-même, dit-il magnifiquement, et si tu n'y trouves pas encore la beauté, fais comme l'artiste qui retranche, enlève, polit, épure sans relâche, jusqu'à ce qu'il orne sa statue de tous les dons de la beauté.... Alors, plein de confiance en toi et n'ayant plus besoin de guide, regarde en ton âme, tu y découvriras la beauté. Que chacun de nous devienne beau et divin, s'il veut contempler la beauté et la divinité. Jamais l'œil n'eût aperçu le soleil s'il n'en avait pris la forme; de même, si l'âme ne fût devenue belle, jamais elle n'eût vu la beauté. » — Et Milton a dit avec une égale sublimité de style : « Il faut que le poëte soit lui-même un poëme vivant, c'est-à-dire une composition, un modèle des choses les plus belles et les plus honorables; qu'il ne présume pas chanter dignement les louanges des héros et des cités fameuses, s'il n'a pas lui-même réalisé dans la pratique de sa vie tout ce qui est digne de louange. »

L'objet de l'amour, ce n'est pas précisément la beauté;

c'est, comme le dit très-bien Platon, *la production dans la beauté.* C'est un désir profond de nous perpétuer et de laisser après nous quelque chose de nous-mêmes. C'est une aspiration de toute notre nature mortelle vers l'immortalité. Or, l'amour le plus élevé est évidemment celui qui a pour objet la perpétuité non de notre corps mais de notre esprit, et la production non dans l'ordre de la beauté physique, mais dans l'ordre de la beauté intellectuelle et morale. Aussi les grands artistes, les grands philosophes, sont-ils pour la plupart des génies solitaires, étrangers ou rebelles aux liens de la famille. Leur véritable épouse, c'est la Beauté ; leurs vrais enfants, ce sont leurs œuvres; et, lorsqu'avec le beau, ils produisent et perpétuent ces vérités utiles, fécondes, ces sentiments généreux qui éclairent et qui réchauffent les générations successives, leur postérité est aussi innombrable que celle des patriarches de la Genèse, l'humanité avec respect les appelle bienfaiteurs et pères.

Le jour où un esprit jeune et vigoureux sent pour la première fois l'aiguillon de l'amour, est un jour d'inquiétude et de tourment. Mais rien n'est comparable à son bonheur, quand il commence à produire. Je ne parle pas ici des petits vers, des tragédies en cinq actes, des romans, des épopées et des drames que nous avons tous composés à l'âge de seize ans. Ces premières productions de l'adolescence sont rarement originales; ce ne sont pas nos vrais enfants, et nous les renions plus tard. L'ivresse de volupté dont je parle est celle qui s'empare de notre esprit, le jour où nous conce-

vons *notre première idée générale*. Cette première idée, étant notre découverte, n'est souvent qu'un paradoxe; elle est mêlée d'un peu de vrai et de beaucoup de faux: mais, tout entiers à la joie de posséder enfin une idée qui soit de nous, qui soit à nous, nous aimons mieux nous aventurer témérairement dans l'erreur que de sacrifier une seule parcelle de notre propriété. Notre idée s'étend, se multiplie; de degré en degré, elle embrasse l'infini, où elle se perd. Tout à l'heure, ce n'était que l'étoffe d'une dissertation; maintenant, c'est la matière d'un livre, d'un livre qui n'aura pas de conclusion et qui sera le point de départ de beaucoup d'autres.

Nous écrivons ce livre et il est très-défectueux, parce que, novices encore, nous ne sommes pas maîtres de notre instrument. Mais déjà nous avons des idées et l'amour de nos idées; déjà l'encourageante indulgence d'un juge clairvoyant peut reconnaître en nous la présence et l'action d'un souffle inspirateur, et nous savons bien nous-mêmes que jamais aucune production ne nous donnera autant de plaisir que celle de ce premier-né de notre amour. — Plus tard, instruits par l'expérience, ayant appris à connaître à nos dépens le goût du public, nous écrirons moins pour nous-mêmes et plus pour les autres, car nous voudrons surtout faire adopter aux autres les idées que nous aimons. Nous affectionnerons moins les paradoxes, nous ne redouterons plus tant les lieux-communs. Nous puiserons à pleines mains dans le fonds éternel et toujours nouveau de la vérité universelle, cherchant l'individualité

moins dans nos idées que dans l'expression de nos idées (1), et les vérités nous sembleront d'autant plus belles et meilleures à dire, qu'elles seront d'une simplicité plus idéale, d'une utilité plus pratique, d'une humanité plus bienfaisante.

Sur la seule beauté digne d'être aimée, écoutez d'abord la sagesse antique s'exprimant par son plus noble et plus éloquent organe, Platon :

Celui qui veut s'y prendre comme il faut, dit ce grand théoricien de l'amour, doit considérer la beauté de l'âme comme bien plus relevée que celle du corps, de sorte qu'une âme belle, d'ailleurs accompagnée de peu d'agréments extérieurs, suffise pour attirer son amour et ses soins, et pour qu'il se plaise à y enfanter les discours qui sont les plus propres à rendre la jeunesse meilleure. Par là il sera amené à considérer le beau dans les actions des hommes et dans les lois, et à voir que la beauté morale est partout de la même nature; alors il apprendra à regarder la beauté physique comme peu de chose. De la sphère de l'action, il devra passer à celle de l'intelligence et contempler la beauté des sciences ; ainsi arrivé à une vue plus étendue de la beauté, libre de l'esclavage et des étroites pensées du servile amant de la beauté de telle femme ou de tel homme ou de telle action particulière, lancé sur l'océan de la beauté et tout entier à ce spectacle, il enfante avec une inépuisable fécondité les pensées et les discours les plus magnifiques et les plus sublimes de la philosophie... Celui qui, dans les mystères de l'amour, s'est avancé jusqu'au point où nous en sommes par une contemplation progressive et bien conduite, parvenu au dernier degré de l'initiation, verra tout à coup apparaître à ses regards une beauté merveilleuse, celle, ô Socrate ! qui est la fin de tous

(1) « Proprie communia dicere. »

ses travaux précédents : beauté éternelle, non engendrée et non périssable, exempte de décadence comme d'accroissement, qui n'est point belle dans telle partie et laide dans telle autre, belle seulement en tel temps, en tel lieu, dans tel rapport, belle pour ceux-ci, laide pour ceux-là ; beauté qui n'a point de forme sensible, un visage, des mains, rien de corporel... qui est absolument identique et invariable par elle-même ; de laquelle toutes les autres beautés participent, de manière cependant que leur naissance ou leur destruction ne lui apporte ni diminution, ni accroissement, ni le moindre changement. Quand de ces beautés inférieures on s'est élevé jusqu'à la beauté parfaite et qu'on commence à l'entrevoir, on n'est pas loin du but de l'amour. En effet, le vrai chemin de l'amour, c'est de commencer par les beautés d'ici-bas, et les yeux attachés sur la beauté suprême, de s'y élever sans cesse en passant, pour ainsi dire, par tous les degrés de l'échelle, des beaux corps aux beaux sentiments, des beaux sentiments aux belles connaissances, jusqu'à ce que de connaissances en connaissances, on arrive à la connaissance par excellence, qui n'a d'autre objet que le beau lui-même, et qu'on finisse par le connaître tel qu'il est en soi. O mon cher Socrate! ce qui peut donner du prix à cette vie, c'est le spectacle de la beauté éternelle... Je le demande, quelle ne serait pas la destinée d'un mortel à qui il serait donné de contempler le beau sans mélange, dans sa pureté et sa simplicité, non plus revêtu de chairs et de couleurs humaines, et de tous ces vains agréments condamnés à périr, à qui il serait donné de voir face à face, sous sa forme unique, la beauté divine?... N'est-ce pas en contemplant la beauté éternelle qu'il pourra produire non des images de vertus, mais des vertus réelles et vraies, parce que c'est la vérité seule qu'il aime? Or, c'est à celui qui enfante la véritable vertu qu'il appartient d'être chéri de Dieu. C'est à lui, plus qu'à tout autre homme, qu'il appartient d'être immortel (1).

(1) *Le Banquet*, traduction de M. Cousin.

Ainsi parle Platon. — Mais, si nous voulons nous élever à la plus haute théorie de l'amour, faisons un pas de plus, entrons dans la sphère de la charité pure, du dévouement, de l'humilité, du sacrifice; complétons la philosophie païenne par la religion chrétienne, et Platon par Pascal :

La distance infinie des corps aux esprits figure la distance infiniment plus infinie des esprits à la charité, car elle est surnaturelle.

Tout l'éclat des grandeurs n'a point de lustre pour les gens qui sont dans les recherches de l'esprit. La grandeur des gens d'esprit est invisible aux rois, aux riches, aux capitaines, à tous ces grands de chair. La grandeur de la Sagesse, qui n'est nulle part sinon en Dieu, est invisible aux charnels et aux gens d'esprit. Ce sont trois ordres différant en genre...

Il y en a qui ne peuvent admirer que les grandeurs charnelles, comme s'il n'y en avait pas de spirituelles, et d'autres qui n'admirent que les spirituelles, comme s'il n'y en avait pas d'infiniment plus hautes dans la Sagesse.

Tous les corps, le firmament, les étoiles, la terre et ses royaumes, ne valent pas le moindre des esprits; car il connait tout cela, et soi; et les corps, rien. Tous les corps ensemble, et tous les esprits ensemble, et toutes leurs productions, ne valent pas le moindre mouvement de charité; cela est d'un ordre infiniment plus élevé. De tous les corps ensemble on ne saurait en faire réussir une petite pensée; cela est impossible, et d'un autre ordre. De tous les corps et esprits, on n'en saurait tirer un mouvement de vraie charité: cela est impossible, et d'un autre ordre, surnaturel.

Quittons ces régions élevées et redescendons sur la terre.

On écrit d'une façon bien banale et bien plate aujourd'hui. Je suppose que nos écrivains modernes n'aiment guère leurs idées ; du moins ils écrivent absolument comme s'ils n'en avaient aucun souci. Dans leur fièvre et leur hâte de produire, ils ne prennent plus la peine de donner à leur pensée cette belle forme qui seule peut la faire vivre et subsister éternellement. Ont-ils encore le désir de convaincre leurs contemporains ? je le veux croire ; mais certes ils ont perdu toute ambition de gagner la grande victoire, celle qu'on remporte sur le temps. Tandis qu'il faudrait façonner avec soin pour chacune de nos idées le costume qui lui est propre, ils habillent précipitamment les leurs dans un uniforme tout fait, dans des phrases stéréotypées et toujours les mêmes, vieux clichés qu'on achève par cœur dès qu'on en a ouï le premier mot, qui ne distinguent plus personne, qui confondent tout le monde, et dont le vulgaire chapeau noir de notre société démocratique peut être envisagé comme la symbolique image... Ah ! ceux qui rêvent l'égalité sociale ont au moins la douceur de voir leur idéal réalisé pleinement dans le style d'aujourd'hui ! Tout le monde écrit de la même manière, ni très-bien, ni très-mal, avec la plus ennuyeuse médiocrité. Il n'y a plus d'originalité dans les styles, parce qu'il n'y en a plus dans les idées, parce qu'il n'y en a plus dans les esprits, parce qu'il n'y en a plus dans les caractères.

Deux fléaux ont envahi la langue française et sont

actuellement en train de la détruire : le journalisme et les substantifs abstraits. Les substantifs abstraits nous viennent de la langue philosophique; cette innombrable armée de mots vides, incolores, a chassé de notre belle prose l'essaim léger des images vives et l'a rendue froide et pesante. D'autre part, le journalisme, l'agent le plus puissant de la dissolution de la langue, a introduit dans notre style ses habitudes débraillées. La sévère tenue du style peut ne point convenir à un article de journal; mais elle convient à un livre, et nos livres ne sont pour la plupart que des collections d'articles de journaux. Le journalisme, voilà d'un mot la littérature de notre époque, et ce mot la définit bien de toutes manières : qu'est-ce qu'un journal ? une chose qui vit *un jour*; l'article d'aujourd'hui n'aura plus d'existence demain.

Ce qu'il y a de plus déplorable, c'est l'indifférence avec laquelle nous assistons à cette mort de la langue française qui s'accomplit devant nos yeux. La littérature et le style sont le moindre de nos soucis. Autrefois, le plus grand éloge qu'on pût faire d'un livre, c'était de dire « il est bien écrit » ; aujourd'hui je doute fort que ces mots (si quelqu'un songeait à les prononcer) fussent même une recommandation. En tout cas un critique qui s'aviserait d'insister sur l'importance du style comme au bon vieux temps, serait trouvé bien suranné, un peu ridicule, et nous le renverrions dans sa province. Car nous sommes devenus bien autrement sérieux ; nous dédaignons les remarques superficielles, les *questions de forme*, et nous écrivons dans quelque

savante Revue ce qu'on appelle des *articles de fond*, c'est-à-dire trente-deux pages compactes de réflexions solides, ennuyeuses, en style lourd et abstrait. Genre de critique fort grave et plein d'instruction sans doute; mais que restera-t-il de toute cette profonde philosophie? Une seule page d'une seule de tes nouvelles, ô Mérimée! a plus d'*existence* que tout cela.

Mesdemoiselles, vous pouvez faire quelque chose pour le salut de la langue française; non pas en devenant des femmes auteurs : je ne souhaite cette gloire pour aucune d'entre vous, et je vous renvoie sur ce point aux sages et paternels avis de Béranger. Mais vous pouvez concevoir contre le mauvais style une bonne haine, et c'est un utile ami de la langue qu'un ennemi acharné du mauvais style partout où il ose se montrer.

Vous écrivez vous-mêmes (vous devriez écrire) quelques compositions littéraires pour vos professeurs : exposez-vous courageusement à la critique; pardonnez-nous un excès de zèle dans les corrections dont nous noircissons vos pages, et ne vous fâchez pas, souriez de notre maladresse, si parfois nous avons la main un peu lourde. Nous autres vieillards nous ne sommes pas galants, et n'étant plus nous-mêmes bons à rien, nous ne savons vous offrir que les rudes conseils de notre vieille expérience. Ne vous offensez pas de nos façons d'ours mal léchés, et profitez de nos conseils. — Ecoutez ce que Béranger écrivait à une demoiselle qui lui avait envoyé ses fables :

« Mademoiselle, j'ai lu votre recueil avec un vif intérêt, et cet intérêt m'a fait regretter que vous n'ayez pas donné plus de soin à votre style. Oh! Mademoiselle, pourquoi, avant de publier, n'avez-vous pas eu l'idée de me faire connaître vos fables manuscrites? Je suis d'âge malheureusement à ce que les demoiselles s'adressent à moi sans inconvénient. Je me serais permis quelques observations dictées par ma vieille expérience, et sans doute vous les eussiez mises à profit... Vous avez un esprit et des sentiments distingués, une imagination heureuse et une raison saine. Que vous faut-il encore? le secret du style. Vous allez me trouver bien hardi de vous jeter ainsi ma critique au nez, sans en être prié par vous... Les négligences de La Fontaine, que j'ai tant étudié, vous ont, selon moi, fait croire qu'il n'était pas un maître travailleur en fait de langage. Revenez de cette erreur. La Fontaine corrigeait beaucoup et longtemps... Sans doute il soignait peu ses rimes; mais il n'a jamais égalé votre négligence sur ce point, et vous ne trouverez chez lui rien de pareil à *titres* et *ministres, un* et *voisin, rechef* et *bec*; *belles* et *merles*, et à beaucoup d'autres, un peu moins fortes pourtant... Respectez la langue. Le vieux chansonnier s'est aperçu que vous supprimiez un peu trop l'*s* de la deuxième personne du présent de l'indicatif dans les verbes de la première conjugaison... Mais, direz-vous encore, M. de Lamartine souvent en use ainsi. Il n'en fait pas mieux, Mademoiselle. Et puis, M. de Lamartine a fait *Jocelyn*; quand vous aurez fait votre Jocelyn — et je n'en désespère pas — nous vous passerons bien

des peccadilles, qu'aujourd'hui nous nous faisons un devoir de reprendre.... »

Je me résume. — « Négliger le style, c'est ne pas aimer assez les idées qu'on veut faire adopter aux autres. » Aimez donc vos idées, c'est la première condition du bon style.

Choisissez entre vos idées, c'est la seconde condition. « Fouillez longtemps dans votre cerveau (c'est encore Béranger qui parle), pour vous assurer qu'à côté de l'idée que vous y puisez, il ne s'en trouve pas une meilleure qui rit de voir que vous lui préfériez une sœur moins fraîche et moins jolie. »

Et permettez-moi de vous donner en finissant quelques conseils plus particuliers.

Ne prenez jamais la plume que si vous avez quelque chose à dire. — Ne dispersez point en trois pages ce que vous pouvez condenser en une. — Fuyez les mots vagues de la langue philosophique. — Remplacez le plus possible les substantifs abstraits par des adjectifs et par des verbes. — Soignez votre écriture; l'écriture est le miroir de l'âme, une écriture lâche et négligée est l'indice d'un esprit nonchalant. — Soignez votre orthographe; les fautes d'orthographe peuvent avoir du charme sous la plume de l'auteur de *Jocelyn* : mais tant qu'on n'a pas fait son Jocelyn, les fautes d'orthographe ne sont qu'un défaut de soin ou d'instruction. — Ne publiez pas de poésies; mais, si vous faites des vers, évitez la rime de *titres* avec *ministres* et de *belles* avec *merles*. — Respectez la langue! respectez la langue!

Oh ! *ne touchez pas à la Reine!* La Reine, Mesdemoiselles, c'est la langue française. Puissiez-vous la maintenir dans son intégrité, dans sa majesté, dans sa pureté, et ne jamais supprimer l'*s* à la deuxième personne du présent de l'indicatif dans les verbes de la première conjugaison ! *Ainsi soit-il.*

DIXIÈME CAUSERIE.



DIGRESSION
SUR LE GRAND CHANCELIER D'ANGLETERRE
LORD FRANÇOIS BACON DE VERULAM (1).

Mesdemoiselles,

Sterne n'avait-il pas raison de dire qu'une des plus grandes vanités qui soient sous le soleil, c'est de former des plans ? Je comptais aujourd'hui vous faire une leçon sur les opinions littéraires de Madame Sand ; samedi prochain je vous aurais entretenues des idées esthétiques d'un compositeur et d'un peintre, MM. Richard Wagner et Eugène Delacroix, afin que, dans un cours intitulé « Les Artistes juges et parties », une séance au moins fût donnée aux artistes ; enfin notre dou-

(1) Cette causerie et la suivante sont la traduction libre (très-libre) d'une thèse latine intitulée : *Qualis sapientiæ antiquæ laudator, qualis interpres, Franciscus Baconus exstiterit* ; en vente chez Thorin, libraire-éditeur, 7, rue de Médicis, à Paris.

zième conférence eût clos toute la série par une conclusion digne de ce nom: nous devions y passer en revue les goûts si curieux et si divers de tous les grands écrivains ou artistes proprement dits dont nous nous serions successivement occupés, examinant une dernière fois le sujet à ce point de vue particulier et nouveau: l'amour qu'ils ont eu pour les bêtes. Tel était mon plan. Une circonstance ennuyeuse, un travail subit et forcé que je ne puis remettre, m'oblige à changer de dessein tout à coup, à renvoyer à la fin ma causerie sur Madame Sand, et l'exécution de mes autres projets aux calendes grecques.

Ce n'est pas sans regret que je m'y vois contraint; souffrez donc qu'à défaut de développements pour lesquels le temps me manque, je vous apporte au moins quelques indications. Je voudrais d'abord effleurer, à la surface et en hâte, les deux intéressants sujets d'étude que je ne pourrai point traiter à fond.

Delacroix et Wagner ont tous deux un travers d'esprit qui paraît fort étrange, mais qui est moins rare qu'on ne pense chez les hommes doués par la nature de plus de génie pour créer que de goût pour critiquer, et que j'ai déjà noté ailleurs à propos de Byron (1) : leurs théories, en plus d'un point, sont directement opposées à leur pratique. Il ne s'agit pas ici d'une simple inconséquence, de cette faiblesse d'exécution qui est la condition même de l'humanité, et qui

(1) V. *Causeries Guernesiaises*. Dixième causerie.

nous laisse dans tous nos efforts bien en deçà de notre idéal; la contradiction dont je parle est absolue: ces hommes-là disent une chose et font exactement l'inverse. Delacroix, ce fougueux coloriste que Béranger appelle un *faiseur de gâchis*, était un apôtre fervent et presque étroit du dessin; correction, pureté des lignes, voilà ce qu'il prêchait avant tout; il avait une dévotion particulière pour le classique auteur de l'*Art poétique*, et il n'eût pas fallu railler en sa présence les académies de David (1). — Wagner reprochait à Berlioz (avec quelle dureté, et en quels termes!) des défauts qu'on est tout étonné de ne pas lui entendre louer comme autant de mérites, et la critique qu'il fait de cet artiste retombe si directement sur lui-même, que le lecteur confondu croit qu'il veut rire; mais le bon, c'est qu'il est sérieux; étant sérieux, il est bien plus comique.

Si Berlioz, écrit-il, a continué Beethoven, c'est en suivant une direction où celui-ci avait sagement renoncé à s'engager plus avant. Les coups de plume irréfléchis, les tons aigres et criards auxquels on reconnaît le Beethoven en quête de nouveaux moyens d'expression sont à peu près le seul héritage que le pétulant disciple ait recueilli du grand maître. Je mets en fait que la principale vocation de Berlioz et le plus beau de son enthousiasme lui viennent d'avoir tenu ses yeux passionnément fixés sur ces coups de plume vraiment barbares... Une surexcitation voulue, un tournoiement vertigineux, voilà l'inspiration de Berlioz;

(1) Pour l'étude des idées esthétiques de Delacroix, consulter les articles qu'il a donnés à la *Revue des Deux-Mondes* : *Michel-Ange* (1er août 1837); *Enseignement du dessin* (15 sept. 1850) *Proudhon* (1er nov. 1846); *Gros* (1er sept. 1848).

s'il en sort, c'est pour retomber dans l'anéantissement d'un mangeur d'opium, et, pour surmonter cet état d'insensibilité désastreuse, il ne lui reste alors qu'à réchauffer son délire par toutes sortes de moyens factices, et qu'à s'épuiser en efforts, qu'à mettre en avant tout son arsenal d'artillerie. A vouloir de la sorte accoucher des monstres de son imagination épouvantablement tourmentée, à les vouloir faire voir et toucher par tous les incrédules de son public parisien, Berlioz a poussé son énorme intelligence musicale à un degré de puissance technique dont jusqu'à lui on n'avait pas eu l'idée. Ce qu'il avait à dire était si insolite, si renversant, si parfaitement antinaturel que, les simples paroles ordinaires ne lui suffisant point, il dut appeler à son aide tout l'exorbitant appareil de la plus compliquée des machines, et faire rendre sa pensée par une mécanique dont il savait comme pas un gouverner les ressorts mille fois ingénieux et puissants, les choses qui lui passaient par l'esprit n'étant point humaines et ne pouvant dès lors être exprimées par un organe humain (1).

Voilà ce que Wagner pensait de Berlioz. Il est pi-

(1) La critique musicale de Wagner semble souvent inspirée par les plus petites passions, de même que la critique littéraire de W. Schlegel; témoin le pamphlet intitulé *le Judaïsme dans la musique*; on y trouve des jugements comme celui-ci : « Nous croyons que ce compositeur (il s'agit de Meyerbeer) voudrait bien créer des œuvres d'art et qu'il sait qu'il n'est pas en état de le faire... Quand nous le voyons ainsi accablé par la peine qu'il se donne pour se tromper lui-même, il nous apparaît presque comme un personnage tragique; mais il y a chez lui trop d'intérêt personnel en jeu pour qu'il ne s'y mêle pas beaucoup de comique : d'ailleurs, le judaïsme qui règne dans les arts, et que ce compositeur représente dans la musique, se distingue surtout par son impuissance à nous émouvoir et par le ridicule qui lui est inhérent. »

quant de lire ensuite ce que Berlioz a écrit sur Wagner :

Si l'école de l'avenir vient nous dire : — Il faut faire le contraire de ce qu'enseignent les règles ; on est las de la mélodie, on est las des dessins mélodiques, on est las des airs, des duos, des trios, des morceaux dont le thème se développe régulièrement ; on est rassasié des harmonies consonnantes, des dissonances simples, préparées et résolues, des modulations naturelles et ménagées avec art ; il ne faut tenir compte que de l'idée, ne pas faire le moindre cas de la sensation ; il ne faut accorder aucune estime à l'art du chant, ne songer ni à sa nature ni à ses exigences ; il faut dans un opéra se borner à noter la déclamation, dût-on employer les intervalles les plus inchantables, les plus saugrenus, les plus laids ; il ne faut jamais s'inquiéter des possibilités de l'exécution ; si les chanteurs éprouvent à retenir un rôle, à se le mettre dans la voix, autant de peine qu'à apprendre par cœur une page de sanscrit ou à avaler une poignée de coquilles de noix, tant pis pour eux, on les paye pour travailler, ce sont des esclaves ; les sorcières de Macbeth ont raison, le beau est horrible, l'horrible est beau : si telle est cette religion, très-nouvelle en effet, je suis fort loin de la professer ; je n'en ai jamais été, je n'en suis pas, je n'en serai jamais ; je lève la main et je le jure : *Non credo* (1).

(1) *Revue des Deux-Mondes* du 15 avril 1869. — Berlioz, esprit curieux, âme ardente, a jeté la richesse un peu confuse de ses sentiments et de ses idées dans une série d'ouvrages extrêmement intéressants au point de vue, non-seulement de la musique en particulier, mais de la philosophie de l'art en général. Ce sont ses *Mémoires*, *les Soirées de l'orchestre*, *les Grotesques de la musique* et *A travers chants*. Les profanes (j'entends ceux qui ne savent pas la musique) trouveront dans cette lecture, avec beaucoup de notions neuves et justes qui redresseront et enrichiront leurs esprits, maintes formes d'expression

O l'amusant tribunal de critique que celui où les *juges* sont en même temps *parties* !

Je passe à mon second sujet. — Vous savez que les traits les plus profonds du caractère des individus se trahissent aux yeux de qui sait observer, dans les mouvements et dans les actes les plus insignifiants en apparence. « Je maintiens, disait M. Shandy, je maintiens qu'un homme de sens ne pose pas son chapeau quand il entre dans une chambre et ne le reprend pas quand il en sort, sans qu'il lui échappe quelque chose qui révèle ce qu'il est. » Cherchons un ou deux autres exemples aussi vulgaires. En montant dans un omnibus, le voyageur *timide* se glisse le plus près possible de l'entrée; le voyageur *sociable* affectionne les places du milieu, pendant que l'*égoïste* ou l'homme absorbé en lui-même, penseur, poëte, epicurien, ne se trouve à son aise que dans un coin, au fond. Quand je vois une petite fille qui n'aime pas sa poupée, quand plus tard j'entends cette petite fille, devenue grande demoiselle, dire dédaigneusement, à la vue d'une de ses amies caressant quelque jolie bête : « I don't like pets », je ne puis m'empêcher, je vous l'avoue ici, de concevoir un doute sur l'aptitude de cette beauté à devenir jamais une bonne et heureuse maman. A quoi tendent ces remarques? à vous montrer que les plus petites choses ont leur sens, et qu'ainsi il n'est nullement indigne de

extraordinaires et heureuses, telles que la passion en inspire aux artistes originaux.

la philosophie de s'informer si les grands artistes aimaient ou n'aimaient pas les animaux, s'ils en élevaient dans leur maison, s'ils préféraient le chien au chat ou le chat au chien.

Châteaubriand préférait décidément le chat. « J'aime, disait l'égoïste et superbe vicomte à M. Marcellus son secrétaire d'ambassade, j'aime dans le chat ce caractère indépendant et presque ingrat qui le fait ne s'attacher à personne; cette indifférence avec laquelle il passe des salons à ses gouttières natales : on le caresse, il fait gros dos; mais c'est un plaisir physique qu'il éprouve, et non, comme le chien, une niaise satisfaction d'aimer et d'être fidèle à son maître, qui l'en remercie à coups de pied. Le chat vit seul; il n'a nul besoin de société, il n'obéit que quand il veut, fait l'endormi pour mieux voir et griffe tout ce qu'il peut griffer. » — Ces raisons, purement morales, de la préférence de M. de Châteaubriand pour le chat sont peut-être un peu trop raffinées pour toucher beaucoup de monde. Je ne conteste point les titres particuliers que le plus traître des animaux peut avoir dans la scé[illegible], pour tesse même de sa nature à la sympathie de quelques misanthropes; mais ce sont en général de simples raisons esthétiques, la grâce, l'élégance, la noblesse des formes, qui déterminent en faveur de « Sa Majesté fourrée » tant de cœurs sensibles surtout à la beauté :

Les amoureux fervents et les savants austères
Aiment également, dans leur mûre saison,
Les chats puissants et doux, orgueil de la maison,
Qui, comme eux, sont frileux, et comme eux, sédentaires.

Amis de la science et de la volupté,
Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres :
L'Erèbe les eût pris pour ses coursiers funèbres,
S'ils pouvaient au servage incliner leur fierté.

Ils prennent, en songeant, les nobles attitudes
Des grands sphinx allongés au fond des solitudes,
Qui semblent s'endormir dans un rêve sans fin.

Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles magiques,
Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin,
Etoilent vaguement leurs prunelles mystiques(1).

Lord Byron avait des chats, des chiens, des singes, un faucon, un corbeau, toute une ménagerie bruyante et discordante dont il s'embarrassait partout en voyage avec une théâtrale ostentation; mais sa bête favorite était un dogue énorme qui, toujours à la chaîne devant la porte de son appartement, en rendait l'approche formidable : ne pouvant faire amitié avec un tigre, il se contentait de ce gardien. — Lamartine a coulé sa vie au milieu de grands lévriers tranquilles : n'apercevez-vous pas une secrète analogie entre la poésie de Lamartine et cet aristocratique animal, élégant et doux, plein d'une noble indolence, un peu fade? — A Jersey, Victor Hugo avait pour compagnon de ses *sombres* promenades d'exil un affreux chien noir, sale, hérissé, farouche, mais le plus brave et le plus honnête chien de la république canine; il répondait au nom de Ponto.

Je dis à mon chien noir : « Viens, Ponto, viens-nous-en ! »
Et je vais dans les bois, mis comme un paysan;

(1) Charles Baudelaire.

Je vais dans les grands bois, lisant dans les vieux livres...
Je prends Froissard, Montluc, Tacite, quelque histoire,
Et je marche, effaré des crimes de la gloire...
O triste humanité, je fuis dans la nature !
Et pendant que je dis : « Tout est leurre, imposture,
Mensonge, iniquité, mal de splendeur vêtu ! »
Mon chien Ponto me suit. Le chien, c'est la vertu
Qui, ne pouvant se faire homme, s'est faite bête.
Et Ponto me regarde avec son œil honnête (1).

Hélas ! Ponto est mort, Ponto le dernier représentant de la vertu sur la terre indignée, et aujourd'hui à Guernesey, l'auteur des *Châtiments*, lassé de haine, nourrit dans son palais de *Hauteville House* un lourd lévrier gras, gourmand et paresseux ; il l'a nommé *Sénat*. Sur le collier de l'animal il avait de sa main gravé ce superbe distique :

Je voudrais que chez moi quelqu'un me ramenât ;
Mon état chien, mon maître Hugo, mon nom *Sénat*.

Le chien ne s'est pas perdu, mais on a volé d'abord le collier ; ce qui a fait dire à un flatteur (car les grands poëtes ont leurs flatteurs comme les rois) : « Maître, pourquoi aussi mettez-vous des diamants au cou de votre chien ? » Tout le monde reconnaît, sans qu'on la signale, l'intention satirique de Victor Hugo dans le choix qu'il a fait du nom de *Sénat* pour son chien, bête aussi coûteuse qu'inutile ; ainsi, dans l'ordre politique, l'analogie saute aux yeux et se suit aisément jusqu'au bout. Mais dans l'ordre poétique il n'en est pas de même, et

(1) *Les Contemplations.*

j'avoue que j'ai grand'peine à distinguer l'ombre d'un rapport entre le talent de Victor Hugo et un lévrier : notons pourtant que ce lévrier est *énorme*, et que c'est sa seule *fonction* (1).

Je m'arrête ici, c'est-à-dire à l'entrée de la question, et je vous laisse intacte l'immense étude des chiens, chats, singes, perroquets, tortues, serins, et autres animaux des artistes modernes, envisagés dans leurs rapports avec le caractère ou le génie de leurs maîtres. — Aujourd'hui, et pour huit jours encore, c'est du grand chancelier d'Angleterre, lord François Bacon de Verulam, que j'ai le devoir de m'occuper et que je demande la permission de vous entretenir. Nous ne parlerons pas de la philosophie de Bacon, mais seulement de sa *critique* et des jugements qu'il a portés sur les Anciens; vous voyez que nous ne sortons pas de notre éternel sujet.

Sans avoir, je suppose, appris dans les auteurs la philosophie ni son histoire, Mesdemoiselles, si l'on vous demandait quels sont les plus grands philosophes de l'antiquité, vous n'hésiteriez pas à répondre : C'est Platon, Aristote et leur maître Socrate. Car ces noms, vous le savez de reste, sont élevés plus haut que tous les autres noms et consacrés par le respect unanime des hommes. Votre réponse serait juste, et juste aussi le sentiment qui, dans l'inaptitude où vous êtes sans doute

(1) Voir, dans les *Chansons des Rues et des Bois*, l'étonnante peinture de Pégase :

> Sa fonction est d'être énorme
> Sans s'occuper du cavalier, etc.

à juger la chose par vous-mêmes, vous ferait consulter et suivre l'universalité des suffrages.

Mais Bacon n'était pas du tout de cet avis. Il pensait que les plus grands philosophes de la Grèce étaient le vieux Thalès, Héraclite, Démocrite et quelques autres *fols* (comme eût dit l'irrévérencieux Rabelais), antérieurs à Socrate, et d'une renommée comme d'une influence relativement fort inférieure; il pensait que l'enseignement de Socrate avait égaré la philosophie hors de ses véritables voies, et qu'après lui ses disciples et tous leurs successeurs avaient continué de faire fausse route. Et si quelqu'un eût dit à Bacon : Quelle singulière idée! personne ne partage votre opinion et vous êtes seul contre tout le monde. — « Tant mieux! aurait-il répondu fièrement comme Alceste, c'est ce que je demande; le consentement général des hommes est si peu une autorité, que partout où je le rencontre affirmant très-haut quelque chose, je suppose d'abord que le contraire est vrai. Il avait bien raison cet Athénien qui demandait : Quelle sottise ai-je dite? en entendant le peuple l'applaudir (1). » Bacon était peut-être un peu trop dédaigneux; mais une chose est sûre : c'est que les paradoxes des esprits originaux et hardis sont plus curieux, voire plus instructifs que les lieux communs de la foule, quelque sensés qu'ils soient. — Examinons donc avec le soin, le respect qu'il mérite, l'intéressant paradoxe de Bacon.

La philosophie, en Grèce, est née (et cela est trop naturel pour n'être pas vraisemblable de tous les autres

(1) Voyez *Nov. org.*, I, 77. — *Red. philosoph.*, 24.

pays), non point de la réflexion intérieure de l'homme qui, se repliant sur lui-même, interroge sa conscience, sonde sa destinée, mesure les limites de son savoir et la portée de son esprit, mais d'abord, simplement, de l'étonnement et de la curiosité qu'il éprouve en face des phénomènes du monde extérieur. La réflexion, au pas lent et boiteux, arrive beaucoup plus tard; à l'origine l'homme est comme l'enfant : il est trop émerveillé du spectacle de tout ce qui l'entoure pour être fort intrigué par les mystères de sa propre personne, et comme l'enfant aussi, il veut obtenir une réponse prompte, immédiate à toutes les questions qu'il pose; son imagination va, court, vole, devançant en lui la raison. De quoi le monde est-il fait et comment a-t-il été fait ? qu'est-ce que le soleil, la lune, les étoiles, le jour, la nuit, l'eau, le feu, la tempête ? qu'y a-t-il au delà de l'Océan ? qu'y a-t-il au fond de la mer et sous la terre ? Voilà ce que se demandent les individus et les peuples enfants, et non pas : Qui suis-je ? que puis-je savoir ? pourquoi ai-je été mis en ce monde ? quels sont vis-à-vis des hommes mes devoirs et mes droits ? Ces autres problèmes, non moins graves, mais moins ambitieux, sont réservés à la maturité. La philosophie de la nature a donc été partout la première; elle a précédé, en Grèce comme ailleurs, celle qui a pour objet le cœur et l'esprit humain, la morale, la politique et la logique, *l'homme* en un mot.

Les faiseurs de systèmes du monde sont des poëtes; quelques-uns sont de grands poëtes, et j'estime qu'il ne faut pas moins d'imagination, d'invention, enfin de

génie poétique pour écrire une cosmogonie que pour écrire l'*Iliade*. On pourrait même trouver que la composition de l'Iliade ne demande pas autant de libre fantaisie, et qu'Homère est un esprit très-positif en comparaison de quelques sublimes rêveurs. Pour achever d'un trait cette ressemblance, cette parenté étroite de la métaphysique et de la poésie, les anciens philosophes *chantaient* leur philosophie, mettaient leurs systèmes en vers, se plaçaient au début, eux et leurs beaux songes creux, sous l'invocation de la Muse. Quand on déchiffre ce qui reste de ces vieux poëmes (car presque tout a péri), on y trouve naturellement mainte idée qui choque par son extravagance; mais on est bientôt frappé d'une impression fort différente : c'est que ces extravagances ne sont guère plus folles après tout que celles qui se sont produites en des temps plus modernes; d'âge en âge les mêmes élucubrations reparaissent avec très-peu de changements essentiels, et dès l'antiquité on voit se dessiner les grands systèmes qui composent et qui divisent toute la philosophie.

Le matérialisme est le premier en date. Cette philosophie de l'apparence sensible devait d'abord séduire l'imagination des hommes; c'est sous le climat de l'Ionie qu'elle a pris naissance et fleuri. Thalès de Milet croyait que l'eau était le principe de tout, et que la terre reposait au sein de l'océan dont elle était sortie. Son disciple Anaximandre, développant la doctrine du maître, enseigna que l'homme est venu au monde sous la forme d'un poisson; jolie invention que nous avons

vue reprendre faveur au dix-huitième siècle (1). Anaximène vint ensuite et changea tout cela; cet hérétique soutint que le principe des choses n'était point l'eau, mais l'air, que l'air portait partout la vie et produisait par ses propres modifications tous les autres éléments, l'eau, la terre, le feu, les vents, les nuages, le chaud, le froid, la pierre même. Cette idée fit fortune, et bientôt un autre philosophe de la même école, Diogène

(1) Et de nos jours, mais avec le caractère de la science, et non plus comme une fantaisie. On sait que de grands savants modernes, substituant à l'idée de création le point de vue d'une métamorphose infinie, considèrent la série des êtres animés comme une seule échelle ascendante qui s'élève graduellement des plus simples aux plus compliqués. Cette école, qu'on appelle l'école transformiste, et dont le plus illustre représentant est Darwin, s'appuie sur plusieurs sortes de preuves. Elle montre, chez les êtres organisés, certains organes rudimentaires et avortés, sans usage pour l'animal auquel ils appartiennent, mais qui, développés chez d'autres animaux, y remplissent d'importantes fonctions. Elle montre encore les embryons, dans le sein maternel, traversant des phases diverses et gravissant peu à peu tous les échelons de la série des êtres, si bien que le développement embryonnaire est parallèle au développement paléontologique. Voici ce que nous lisons, à ce propos, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 décembre 1871 : — « Sur une planche dessinée par lui-même, Hæckel (naturaliste et professeur d'Iéna) nous montre des embryons âgés de quatre semaines, de l'homme, du chien, de la tortue, et du poulet au quatrième jour. L'identité est presque absolue. Tous sont munis d'une queue; les membres se montrent sous la forme de quatre petits moignons; la place du nez, de l'œil et de l'oreille est marquée. Tous portent trois fentes branchiales qui ne persistent que chez les poissons, et s'effaceront chez les animaux que nous avons nommés. Ces fentes nous démontrent que tout vertébré présente d'abord une organisation qui l'assimile aux poissons. Au bout de deux mois chez l'homme, six semaines chez le chien et la tortue, huit jours

d'Apollonie, allant plus loin, conçut le monde comme un être vivant, un véritable animal, auquel il attribua des organes respiratoires, qu'il aperçut très distinctement dans les étoiles. Avec Héraclite d'Ephèse, nouveau schisme; cet illustre penseur, rejetant l'air et l'eau, présenta le feu comme principe unique de l'univers. Le feu, disait-il, anime tout et détruit tout, sa puissance est irrésistible; sans lui rien ne peut naître et avec lui rien ne peut durer; tout change donc, tout s'écoule, tout est dans un mouvement perpétuel.

Le dernier mot du matérialisme n'était pas dit encore; les philosophes de Thrace, comme vous allez le voir, perfectionnèrent beaucoup les doctrines de l'école ionienne. Selon Leucippe et Démocrite d'Abdère, les principes de l'univers sont les atomes, c'est-à-dire les points indivisibles auxquels on aboutit après avoir divisé et subdivisé la matière autant qu'on a pu. Il y a des atomes ronds, il y en a de carrés, il y en a de crochus : par leur concours dans l'espace vide ils ont formé le monde et tout ce qu'il contient. Il ne faut pas rire de Démocrite, Mesdemoiselles; c'était un grand philosophe. Toute l'antiquité le vénérait; il écrivit soixante-

chez le poulet, les fentes branchiales ont disparu, mais la queue persiste encore, les doigts et les orteils apparaissent, et quelques différences commencent à se manifester entre le chien et l'homme d'un côté, le poulet et la tortue de l'autre. A partir de ce moment, les différences s'accentuent, et ces êtres si semblables au début deviennent des types complétement distincts; mais leur état embryonnaire nous a dévoilé leur identité originelle, et nous a prouvé que leur organisation est d'abord, non pas celle du groupe dont ils font partie, mais celle des poissons, animaux aquatiques placés au bas de l'embranchement des vertébrés. »

douze ouvrages; il vécut cent neuf ans ; son langage ressemblait à celui de Jupiter lui-même : il a dit que la femme est beaucoup plus portée que l'homme à la ruse et à la malice, et que son plus bel ornement est le silence.

Pendant ce temps, dans la partie méridionale de l'Italie, qu'on appelle la grande Grèce, Pythagore et ses disciples se livraient à l'étude des mathématiques. Exclusivement absorbés par cette méditation, ils en vinrent à penser que les principes de leur science, c'est-à-dire les nombres, étaient les principes de tous les êtres. Telle combinaison de nombres leur sembla être la justice, telle autre l'âme ou l'intelligence. Le ciel tout entier leur parut comme une harmonie et comme un nombre. Ces mathématiciens parfois calculaient juste. L'un d'eux, Philolaüs, découvrit le mouvement de la terre. Il se trompa, en la faisant tourner autour d'un feu central et non autour du soleil; mais il vit le premier que la terre tournait : vérité capitale qu'Aristote devait méconnaître et laisser tomber en oubli, jusqu'aux temps où Copernic et Galilée, la remettant au jour, en auront tout l'honneur.

De même que l'école d'Ionie s'était prolongée dans l'école d'Abdère, l'école pythagoricienne eut sa suite et son achèvement dans l'école d'Elée. Les principaux philosophes éléates sont Xénophane, Parménide et Zénon. Pythagore avait signalé l'harmonie qui règne dans le monde et y manifeste l'unité de son principe. Xénophane, contemplant cette belle harmonie, déclara qu'elle était Dieu lui-même. Parménide, à l'exemple de

son maître, ne vit que l'unité partout et nia la variété. Zénon alla plus loin, il nia le mouvement et l'existence même du monde. C'est ainsi que l'idéalisme d'une part, le matérialisme de l'autre, poussaient leur logique à l'extrême.

Deux grands hommes, Empédocle d'Agrigente et surtout Anaxagore, tentèrent, par un sage éclectisme, de concilier ces doctrines contraires, tempérant l'une par l'autre et cherchant la mesure où chacune était vraie ; mais ils eurent beau faire, leur exemple et leurs efforts n'empêchèrent point la lutte des dogmatismes de produire son effet naturel, qui est le scepticisme : toute la Grèce devint sceptique.

De la poussière des anciennes écoles tombées en décomposition sortit un essaim de beaux-esprits, sans convictions, mais raisonneurs diserts et subtils, qu'on appela *sophistes*. Gorgias et Protagoras sont les plus fameux. Ces faux sages, faisant de la philosophie métier et marchandise, ouvraient partout des écoles, savaient piquer la curiosité du vulgaire, attiraient la jeunesse en foule, et lui vendaient à prix d'or l'art de rendre tout vraisemblable ; car pour eux il n'y avait point de certitude. Le principal caractère des leçons qu'ils faisaient payer si cher, c'était de soutenir que rien n'est vrai d'une manière absolue, que dans toutes les questions le pour et le contre sont également plausibles ; ils cherchaient des exemples variés dans l'ordre moral, politique, etc., et, indifférents au fond des choses, ils développaient avec une brillante faconde et une dextérité pleine de charme les raisons qui rendaient valables

l'une et l'autre thèse. Raffinant les esprits ils corrompaient les âmes, et menaçaient d'éteindre en leur foyer le patriotisme et la vertu.

C'est alors que parut Socrate; il fit la guerre aux sophistes, et il réforma la philosophie. Cicéron, voulant caractériser cette réforme, dit que Socrate fit descendre la philosophie du ciel sur la terre (1). Cela veut dire qu'avant lui les philosophes cherchaient à pénétrer les secrets du ciel, l'origine et la fin des choses, les grands phénomènes naturels, les astres, leur grandeur, leur distance, leur cours : Socrate montra le premier que, si l'homme peut savoir quelque chose, c'est en vertu des lois de sa propre nature; qu'ainsi donc l'esprit humain étant l'instrument de toute connaissance, c'est cet esprit, c'est notre nature, c'est nous-mêmes qu'il nous importe, avant toute recherche ultérieure, d'étudier et de connaître à fond. « Connais-toi toi-même », ces mots devinrent le programme et comme le refrain de son enseignement. « Pour moi, répétait-il avec sa fine ironie, je n'ai pas de temps à donner à des problèmes qui exigent autant de loisir que d'application d'esprit, car je ne suis pas encore arrivé, selon le principe de l'oracle de Delphes, à me connaître moi-même, et il me semble ridicule qu'un homme qui s'ignore s'occupe de ce qui ne le concerne pas. En conséquence, je laisse de côté ces questions, et tout en croyant ce que croient les autres, je medite, comme je viens de le dire, non sur elles, mais sur moi-même, pour savoir si je

(1) *Tusculan.*, l. V, § 4.

suis un monstre plus compliqué et plus sauvage que Typhon, ou bien une créature plus douce et plus simple, jouissant naturellement d'un sort heureux et modeste (1). » Ainsi, le premier objet de la philosophie (je ne dis pas le seul ni même le plus grand, mais le *premier*), celui par lequel il convient de commencer, ne fut plus la nature, mais l'homme. Telle est la réforme de Socrate. Cette réforme eut gain de cause; c'est par l'importance nouvelle et capitale donnée à l'étude de la nature humaine, que la philosophie de Platon et d'Aristote se sépare profondément de celle qui avait tant déraisonné, tant divagué avant d'aboutir au scepticisme des sophistes.

Voilà, si je n'ai pas tout à fait oublié l'enseignement officiel de la docte université de France, le sommaire de l'histoire de la philosophie, depuis Thalès de Milet jusqu'aux deux grands hommes qui continuèrent et achevèrent l'œuvre de Socrate. Le monde admire, le monde approuve généralement le maître et ses disciples.

Mais Bacon est d'un autre avis. « Nous avons recherché, dit-il, avec un soin extrême et recueilli avec un respectueux amour tout ce que nous avons pu trouver des écrits de Pythagore, d'Empédocle, d'Héraclite, d'Anaxagore, de Parménide, de Xénophane, de Leucippe, de Démocrite et des autres vieux philosophes, soit dans les livres où Aristote prétend les réfuter, soit dans ceux où Platon et Cicéron les citent, soit dans les Traités moraux de Plutarque, soit dans les

(1) *Phèdre.*

Vies de Diogène Laërce, soit dans le poëme de Lucrèce, soit enfin dans tous les autres auteurs tant sacrés que profanes. Le temps, en détruisant leurs ouvrages, nous a ôté le moyen et de connaître exactement leurs doctrines et de les juger avec équité. Aristote, semblable aux princes ottomans, pour assurer sa propre domination, a commencé par massacrer tous ses frères; ennemi et insulteur de l'antiquité, il méprise tellement ses prédécesseurs, qu'à peine daigne-t-il les nommer, sinon pour les couvrir d'injures. Mais jamais ce bel auteur, jamais cet heureux larron de la science d'autrui, n'aurait obtenu l'empire si l'on avait persévéré dans l'étude et gardé le culte des Anciens. Et pourtant il n'a pu réussir avec toute sa violence, ni Platon avec sa majestueuse emphase, à étouffer complétement la voix de la sagesse antique. Ces deux hommes n'auraient pas anéanti la philosophie, s'ils n'avaient eu Genséric et Attila pour complices dans cette œuvre de destruction. Les Barbares ayant inondé l'empire romain, et la science humaine ayant, pour ainsi dire, fait naufrage, les écrits d'Aristote et de Platon, comme des planches d'une matière plus légère, surnagèrent seuls sur le flot des âges (1). »

A la bonne heure! voilà un homme qui ne pense pas comme tout le monde, et qui a une façon originale d'exprimer ses idées. Mon dessein n'est pas de relever les inexactitudes et les injustices de ce jugement étrange.

(1) V. *Nov. org.*, I, 77. — *De Augm.*, l. III, c. IV, § 1, 10. — *Cog. et vis.*, XIII. — *Red. philosoph.*, 20, 22, 25. — *De princip. atq. origin.*, 3, 8.

A le discuter tout à fait sérieusement il y aurait un peu de naïveté; la rhétorique est trop sensible dans ce langage outré. Nous ferons ce que nous avons toujours fait dans l'ordre littéraire, lorsque nous nous sommes trouvés en présence de quelque respectable absurdité tombée d'une bouche illustre : nous remonterons simplement à la source du paradoxe. Or, la source est ici dans les principes philosophiques et dans la tournure générale de l'esprit de Bacon.

Pour Bacon, comme pour les philosophes primitifs de la Grèce, la connaissance des lois de la nature était le véritable objet de la philosophie. Mais le penseur anglais ne s'en tenait point là. Il n'était pas homme à se contenter de la science pour la science; le savoir n'avait de prix à ses yeux qu'autant qu'il est utile et présente des avantages pratiques. Si donc il voulait connaître la nature, c'était pour lui *commander*, selon sa fière expression; c'était pour augmenter, par les inventions de toutes sortes qui suivent les grandes découvertes, le bien-être de l'humanité, et diminuer ses souffrances. Il a défini d'un mot, dans sa langue énergique et pittoresque, le but qu'il poursuivait : ce but c'était le « fruit » ; la science pour lui n'était donc qu'un moyen. — Il se distingue par là non-seulement de Socrate et de ses successeurs, mais aussi des plus anciens sages de la Grèce, dont la curiosité, toute contemplative, ne se proposait aucune fin pratique.

Une autre différence essentielle qu'il avait avec eux, c'est qu'il ne rêvait pas tout éveillé; l'expérience et l'observation étaient sa seule méthode. Aussi aurait-il

fait beaucoup d'honneur à Thalès, à Héraclite, à Démocrite, s'il les avait considérés comme ses précurseurs; il connaissait de reste la vanité de leurs songes philosophiques. Mais il leur savait un gré infini d'avoir eu pour unique objet la nature et ses phénomènes, pendant qu'il ne pouvait pardonner à Platon et à Aristote d'avoir fait à cette même étude une part si petite dans leurs ouvrages.

Connaissez-vous les termes en quelque sorte consacrés, par lesquels la critique résume l'œuvre de Bacon et définit son génie? « Il a achevé l'émancipation de l'esprit humain, livré depuis des siècles à de stériles disputes; et, substituant à la philosophie des mots la philosophie des œuvres, il a mis la science sur la voie des grandes découvertes qui ont étendu l'empire de l'homme sur la nature, accru la somme de ses jouissances, réduit celle de ses maux. » — Mais je n'ai pas de goût pour recommencer ce qu'un autre a déjà fait supérieurement. Si vous voulez connaître le commentaire le plus éloquent de la réforme que Bacon a opérée dans les sciences, le parallèle le plus amusant et le plus instructif de sa philosophie avec celle des anciens, lisez la belle étude de Macaulay sur son grand compatriote. Le critique anglais épouse avec passion tous les principes du philosophe, il les exagère dans son enthousiasme... Tant mieux! cet excès de chaleur ne me déplaît pas, et je le préfère à la froide mesure. Quand on lit Macaulay, on est entraîné, convaincu; ne vous en prenez qu'à son talent si vous sortez de cette lecture persuadées que l'invention la plus humble, fût-ce celle d'une chaussure en caout-

chouc, offrant une utilité pratique, un avantage matériel, est mille fois préférable aux plus sublimes théories de la métaphysique, aux préceptes les plus purs et les plus élevés de la morale.

Je vous renvoie donc à Macaulay, qui a surabondamment développé tout ce qu'il est possible de dire sur le caractère *positif* de l'esprit de Bacon opposé à celui de la philosophie ancienne tout entière, depuis Thalès et Socrate jusqu'à Sénèque. Je n'y reviendrai pas, et ce sont d'autres côtés, un peu moins connus, de ce grand et singulier génie, que je voudrais mettre en lumière pour achever d'expliquer les paradoxes de sa critique.

Bacon offre dans sa personne un mélange surprenant de facultés qui semblent s'exclure. Figurez-vous un grand aigle rasant toujours le sol; cette image pourrait lui servir d'emblème. Pendant qu'il prêche une sagesse un peu grossière et terre à terre, une science vulgairement et matériellement utile; pendant qu'il s'écrie : « Ce ne sont pas des ailes qu'il faut à l'esprit humain, c'est un lourd poids de plomb qui le retienne au sol (1) ! » il met dans sa prédication un si beau feu, tant de noblesse et d'enthousiasme, un accent si inspiré et une telle splendeur de style, qu'on est tout surpris de voir la forme la plus éloquente et la plus poétique au service d'une pensée passablement prosaïque au fond. C'est que l'imagination de Bacon était au moins égale à son

(1) *Red. philosoph.*, 33.

bon sens pratique, et il y avait en lui un poëte qu'il est permis de trouver supérieur au philosophe.

Or, cette imagination de poëte, hardie, inventive, goûtant fort les choses étranges ou bizarres, avait été visiblement intriguée et séduite par le mystère qui s'attache aux restes informes et obscurs de la philosophie primitive des Grecs. La raison du philosophe avait beau condamner l'essor téméraire de l'esprit humain en dehors de la sphère sensible où il peut toucher et voir, expérimenter et observer, l'imagination du poëte ne laissait pas d'être ravie par ce qu'il y a de grandiose dans les rêves de la métaphysique. La haute opinion qu'il avait de la sagesse profonde des temps anciens était encore singulièrement favorisée et accrue par la rareté même des monuments qui l'attestent; car rien n'élève le prix de certaines choses comme d'être presque totalement détruites, et les ruines sont toujours augustes. Ces tronçons de vers, ces pensées interrompues, tous ces fragments énigmatiques, semblables à des sentences d'oracles, le charmaient et l'enchantaient d'autant plus qu'il y avait beaucoup d'affinité entre sa propre manière d'écrire et le langage de ces poétiques débris. Le style de Bacon est métaphorique et sentencieux comme celui des prophètes; il procède par des paraboles et par des aphorismes. Jamais il ne prend l'adversaire à partie, jamais il ne discute; il affirme, il commande : on pourrait dire de lui, comme de Démocrite, que sa parole ressemble à celle de Jupiter, car il la laisse tomber de bien trop haut pour condescendre à la moindre discussion. Un des reproches qu'il fait à

Aristote et à son école, c'est justement de toujours disputer. Rien ne pouvait lui être plus antipathique, plus odieux, que cette philosophie scolastique, qui n'a produit, selon ses expressions, « au lieu des fruits de l'olive et du raisin, que les ronces et les épines d'une stérile controverse. » Il avait plus d'indulgence pour Platon et la philosophie platonicienne; non pas qu'il en blâmât moins sévèrement les doctrines et l'esprit : mais comment le génie poétique de l'auteur du *Phèdre*, du *Banquet* et de tant d'autres merveilles, aurait-il pu briller devant ses yeux sans le frapper d'admiration? Les termes du plus vif enthousiasme littéraire lui échappent plusieurs fois en parlant de Platon; il le nomme un « génie sublime », « le plus grand d'entre les mortels », un « homme divin, qui embrasse tout du regard comme du sommet d'un rocher élevé (1). »

Platon et Bacon peuvent être appelés tous deux les plus poëtes d'entre les philosophes; mais leurs talents diffèrent autant qu'il est possible. Platon est grec, il est artiste, il compose; dans son style tout est mesure, tempérament, lumière, harmonie; ses dialogues immortels sont autant de petits drames ayant leur mise en scène, leur développement, leurs caractères et presque leur intrigue : c'est dans l'ordonnance savante de l'ensemble et de chaque détail qu'éclate la beauté de tous ces chefs-d'œuvre. Bacon supprime la partie la plus délicate de l'art d'écrire, les transitions; ce qu'il y a de poétiquement beau chez lui, c'est le

(1) *Nov. org.*, I, 65. — *De Aug.*, lib. III, cap. IV, § 11. — *Cog. et vis*, XIII. — *Red. philosoph.*, 18.

mouvement, le sentiment, l'expression du moment, ce n'est jamais la composition, qui est nulle. Sa manière brusque, osée, n'est rien moins que classique; il parle un latin fort étrange, latin de cuisine s'il en fut, mais d'une cuisine rare et de haut goût; n'écrit pas si mal qui veut; ce latin-là a son cachet. Les métaphores et les comparaisons dont il use et abuse, donnent à cette langue barbare, mais riche et puissante, une couleur orientale, gothique ou plutôt byzantine; l'enflure et la recherche sont ses brillants défauts. Il cite souvent ou imite la Bible. Volontiers aussi il emprunte ses images aux anciens penseurs de la Grèce, qui s'enveloppaient d'une mystique obscurité.

Savez-vous ce que c'est qu'une opinion *humide,* et comprenez-vous le sens de cette remarque : « la lumière de l'esprit humain est rarement *sèche*? (1) » Ce sont là des expressions du vieil Héraclite, qui étant probablement ennemi de l'eau puisqu'il avait une si haute opinion du feu et de son rôle dans l'économie universelle, a légué à tous les âges cette pensée profonde : « La lueur sèche est la meilleure. » On suppose que par *lueur sèche* Héraclite veut dire l'intelligence non obscurcie par les vapeurs de la passion, de l'intérêt ou des préjugés. — Autre exemple. Enumérant dans une page célèbre (2) de son plus célèbre ouvrage les causes diverses de nos erreurs, Bacon les divise en quatre grandes classes sous la bizarre dénomination d'*idoles* : il y a les idoles de la *tribu,*

(1) *Nov. org.*, I, 49.
(2) *Nov. org.*, I, 38 et suiv.

les idoles de la *caverne*, celles du *marché* et celles du *théâtre.* Les idoles de la tribu sont les causes d'erreurs communes à tous les hommes, parce qu'elles tiennent à la constitution même de l'esprit humain; les idoles de la caverne sont les préjugés individuels que chacun de nous tient de son humeur, de sa naissance ou de son éducation; les idoles du marché sont les notions fausses qui nous viennent du commerce et de la société de nos semblables; enfin les idoles du théâtre sont toutes les sottises fantastiques produites et accréditées par les charlatans ou les songe-creux de la philosophie. — « La superstition, écrit-il ailleurs, tire de sa ressemblance avec la religion une laideur de plus, de même que leur ressemblance avec les femmes augmente la laideur des guenons; et comme les viandes saines, en se corrompant, donnent naissance à toutes sortes de petits vers, ainsi des rites et des cérémonies respectables dégénèrent en mille observances vaines et puériles (1). » — Voici encore une idée aussi originale que l'image qui lui sert d'ornement, sur la nécessité d'un peu de gloriole pour assaisonner et conserver la vraie gloire : « La renommée de Cicéron, de Sénèque, de Pline le Jeune aurait à peine subsisté jusqu'à ce jour ou du moins serait loin d'être aussi florissante que par le passé, s'il ne s'y était mêlé à l'origine un petit grain de vanité de leur part; la vanité me paraît comparable au vernis, qui ne sert pas seulement à faire briller le bois, mais aussi à le faire

(1) *Sermones fideles.*

durer (1). » — C'est ingénieux, n'est-ce pas, mais singulier; et ceci : « Les soupçons sont aux pensées ce que les chauves-souris sont aux oiseaux; ils sortent au crépuscule et voltigent sans bruit, assombrissant les âmes, refroidissant les amitiés, inclinant à la tyrannie les rois, à la jalousie les maris (2). » — J'aime beaucoup aussi les figures suivantes : « Le célibat a très-souvent pour cause un amour passionné de la liberté; il y a des esprits si ombrageux, si jaloux de leur indépendance, que l'idée de la moindre restriction les effarouche; on dirait qu'ils voient une chaîne dans un collier et des menottes dans un bracelet... L'antiquité a compté au nombre des sages l'homme à qui l'on demandait quel est l'âge le plus convenable pour se marier, et qui fit cette réponse : Tant qu'on est jeune, on n'y doit pas songer encore, et dès qu'on devient vieux, il n'y faut plus penser... L'amour, ce cruel ennemi du bonheur de l'homme, revêt deux formes pour le persécuter : aujourd'hui celle d'une charmante sirène, demain celle d'une furie terrible (3). »

Bacon ne s'est pas contenté de faire des métaphores et des comparaisons : il a joint le précepte à l'exemple. Il prend la défense du langage figuré contre ceux qui n'estiment qu'un style nu et abstrait dans les matières philosophiques (4); il recommande l'emploi des images pour rendre la vérité sensible (5), et comme Dé-

(1) *Sermones fideles.*
(2) *Ibid.*
(3) *Ibid.*
(4) *De Aug.*, I, 29.
(5) *De sap. veter. Præfatio.*

mocrite s'est beaucoup servi de ce moyen, il l'en approuve fort, au plus grand mépris d'Aristote qui le lui a follement reproché (1). Divisant la poésie en trois genres, la narration, le drame et la fable, il considère la fable ou poésie *parabolique* comme le genre le plus relevé, et il la qualifie même de « divine », parce qu'elle cache sous les voiles augustes du symbole les plus profonds mystères de la nature, du monde moral ou de la religion (2).

Cette classification des genres poétiques, cette prééminence donnée à la fable sont très-sujettes à discussion. Mais rien ne me paraît plus vrai et peu de choses en philosophie sont aussi belles, que les considérations de Bacon sur la poésie en général :

Plus que toute autre chose, dit-il, la poésie tend à relever la dignité de la nature humaine. En effet, comme le monde sensible est inférieur en dignité à l'âme raisonnable, la poésie semble donner à la nature humaine ce que l'histoire lui refuse, et satisfaire par des ombres l'âme qui sent le vide et la vanité du réel. Si l'on approfondit ce sujet, on découvrira dans la poésie une preuve solide de cette vérité, que l'âme humaine demande et cherche partout plus de grandeur et plus d'éclat, plus d'ordre, de variété et d'harmonie, en un mot plus de perfection, qu'elle n'en peut trouver dans la nature depuis la chute de l'homme. Or, les événements et les actions dont se compose l'histoire n'ayant point ce caractère de beauté qui plait à l'âme humaine, la poésie survient qui imagine des faits plus héroïques, et comme il n'est pas possible à l'histoire vraie de nous montrer dans ses récits la vertu et le

(1) *De Aug.*, l. VI. c. II, § 7.
(2) *De Aug.*, l. II, c. XIII, § 5.

crime toujours payés selon leurs mérites, *la poésie la corrige* et feint des dénoûments plus conformes aux lois de Némésis... Ce n'est donc pas sans raison que la poésie semble avoir quelque chose de divin, puisqu'elle nous relève et qu'elle nous ravit dans les régions sublimes, en appropriant ses fictions aux besoins de notre âme, au lieu de soumettre notre âme à la réalité, comme le font l'histoire et la philosophie (1).

La page entière est digne de Hegel ; cette expression surtout « la poésie *corrige* l'histoire » est admirable de profondeur et de lumière ; elle rappelle, mais avec plus de beauté et de hardiesse originale, le paradoxe si juste formulé par Aristote dans sa *Poétique* : « La poésie est quelque chose de plus philosophique et de plus vrai que l'histoire (2). »

Bacon avait beaucoup lu les poëtes anciens, et il les cite souvent. Mais les jugements qu'il porte sur eux sont trop rares et ne sont pas assez intéressants pour constituer une véritable critique. La seule chose évidente, c'est qu'il les aimait, les admirait, et qu'il n'avait à leur égard ni froide indifférence, ni aucune étroitesse d'esprit. Il prend au contraire un malicieux plaisir à les exalter tous aux dépens des philosophes et particulièrement d'Aristote, auquel il ne perd pas une occasion de donner un coup de griffe. « Certainement, dit-il, les stoïciens ont mieux réussi qu'Aristote à décrire les affections de l'âme ; ils ont composé quelques ouvrages soignés sur la colère, sur la fausse honte, etc.

(1) *De Aug.*, l. II, cap. XIII, § 3.

(2) *Poétique d'Aristote*, IX, 3. — Pour le développement de cette idée, voyez *Causeries guernesiaises*, dernière causerie.

Mais, s'il faut dire toute la vérité, les maîtres par excellence en la science du cœur humain sont les historiens et les poëtes ; eux seuls, en nous offrant une sorte de peinture animée et d'anatomie sur le vif, nous montrent comment les passions s'éveillent et s'enflamment, se calment et s'assoupissent ; comment on peut y mettre un frein pour en comprimer l'éclat ; comment, malgré l'empire de la volonté, elles font irruption tout à coup ; comment enfin elles se mêlent et s'engagent dans toutes sortes de conflits, tirant l'épée, pour ainsi dire, les unes contre les autres (1). »

Tout ce qui précède, sans être également remarquable, prouve assez qu'il y avait chez Bacon un vif amour du beau littéraire, et qu'à l'imagination d'un poëte il joignait la sensibilité d'un critique. — Il a écrit sur la dignité des lettres une suite de pages qu'on serait d'abord tenté de négliger comme un simple développement de rhétorique, si le souffle ardent qui les anime et la singulière beauté de quelques expressions n'élevaient pas ces lieux communs à la hauteur de la grande éloquence. « ... Les belles-lettres nous procurent le bien auquel la nature humaine aspire pardessus tous les autres, j'entends l'éternité et l'immortalité. C'est ce bien suprême que visent les mariages et les naissances (*procreatio sobolis*), les anoblissements de familles, les édifices, les fondations, les monuments, la renommée, enfin les vœux profonds du cœur de tous les hommes. Or, nous voyons combien les monuments

(1) *De Aug.*, l. VII, cap. III, § 6.

de la science et de la pensée durent plus longtemps que ceux où l'art a façonné la matière. Les chants d'Homère ne subsistent-ils pas depuis plus de vingt siècles sans avoir perdu ni une syllabe ni une lettre, pendant que des palais innombrables, des temples, des châteaux, des villes, tombaient en ruines et périssaient? Les portraits et les statues de Cyrus, d'Alexandre, de César, de princes et de rois même bien plus modernes, ne peuvent déjà plus se trouver nulle part; car les premiers exemplaires ont disparu depuis longtemps, les autres de jour en jour s'écartent davantage du type original. Mais l'image du génie demeure éternellement intacte dans les livres, à l'abri des injures du temps, toujours jeune et renouvelée; que dis-je, image? ce mot ne convient guère ici : car de pareilles images sont douées de vie et du pouvoir de communiquer la vie; elles font pénétrer dans l'esprit des hommes l'esprit dont elles sont elles-mêmes animées, inspirant aux générations qui se succèdent des actions et des pensées en nombre infini. Si l'on exalte comme une découverte noble et merveilleuse l'art de la navigation, qui transporte de lieu en lieu les richesses et les marchandises, unissant par le lien du commerce les nations les plus éloignées, combien plus ne doit-on pas admirer les belles-lettres, qui semblables à des navires sillonnant l'océan des âges, unissent les siècles les plus éloignés par le lien de tant de chefs-d'œuvre (1)?

(1) *De Aug.*, I, 91. — On peut rapprocher de ce morceau un passage empreint du même caractère d'enthousiasme et d'élévation, sur les *trois ambitions* humaines et sur l'espèce de royauté

A travers quelque bizarrerie et sous un peu d'emphase, vous distinguez, n'est-ce pas? dans le style et dans la pensée de Bacon un caractère incontestable de *grandeur*. Cette grandeur est la moitié de son talent, et ce talent curieux que j'essaye de vous faire entrevoir, est un objet d'étude presque aussi important que les doctrines mêmes du philosophe dont nous n'avons pas à nous occuper ici. Car, sans l'éclatant prestige d'une forme toujours oratoire ou poétique, Bacon n'aurait probablement pas conquis une place au premier rang dans la philosophie.

La plupart des critiques en ont fait la remarque, et quelques-uns même sont allés jusqu'à contester à ce grand écrivain le nom de philosophe. « Oserons-nous dire, demande M. de Rémusat sous la forme timide d'une interrogation, que Bacon n'est pas tout à fait un grand philosophe? » — « Ce qu'il peut y avoir de philosophie chez lui, observe M. Damiron, ce sont des sentiments, des élans de pensée, des vues, des soup-

que donne la science : « Il y a trois natures diverses et comme trois degrés d'ambition. La première est celle des hommes qui veulent augmenter dans leur patrie leur pouvoir personnel; elle est commune et sans grandeur. La seconde est celle des hommes qui désirent augmenter le pouvoir et l'empire de leur patrie sur le reste de l'humanité; celle-ci a certainement quelque chose de plus digne, mais elle n'est pas plus exempte que l'autre d'envie et de cupidité. Que si, enfin, un homme s'efforce de fonder et d'accroître la puissance et l'empire du genre humain sur l'univers, voilà bien (à défaut d'un terme plus honorable) l'ambition par excellence, sous sa forme la plus pure et la plus généreuse. Or, l'empire de l'homme sur l'univers s'obtient par la science seule et par les arts pratiques : car on ne commande à la nature qu'en lui obéissant. » (*Nov. org.*, I, 129.)

çons, des espérances, et aussi des préjugés, mais ce ne sont pas des doctrines et ce n'est pas un système. » — En Angleterre, les juges moins partiaux que Macaulay en ont jugé de même. Le docteur Whewell remarque que si Bacon tient le premier rang dans la révolution des méthodes de la science, c'est par son langage plus que par ses œuvres, par ses vues d'ensemble plus que par ses conseils pratiques. Horace Walpole s'exprime en ces termes : « Bacon a été le prophète des choses que Newton est venu révéler aux hommes. » — Et Bacon, lui aussi, semble avoir eu le même sentiment des limites de sa puissance et de son action philosophiques. Car il déclare que ce ne sont point des résultats, mais une méthode qu'il est venu apporter au monde; et cherchant comme toujours une image pour son idée, il en trouve une plus brillante que modeste : il compare purement et simplement son œuvre à celle que Dieu accomplit au premier jour de la création, lorsqu'il se contenta de produire la lumière (1).

Le fait est que Bacon n'a rien découvert dans ce monde de la nature qu'il a si magnifiquement célébré, et non-seulement il n'a rien découvert lui-même, mais il est resté aveugle aux découvertes des autres. N'a-t-il pas méconnu celles de ses grands contemporains, Harvey et Galilée ? C'était vraiment bien la peine de tant exalter les vieux physiciens de la Grèce aux dépens de Platon et d'Aristote, pour ne pas même voir ce qu'avait vu Philolaüs, que la terre tournait ! Harvey, qui était son

(1) *Nov. org.*, I, 121.

médecin, n'ayant pu lui faire admettre la circulation du sang, ne voulait pas convenir qu'il fût un vrai philosophe, bien qu'il fît grand cas de son style. «Il écrit sur la philosophie comme un lord chancelier », disait-il en raillant. — Ce n'est pas que Bacon fût un mauvais observateur. Mais cet apôtre trop exclusif des sciences naturelles, qui rabaissait injustement la philosophie morale, observait assez mal la nature et beaucoup mieux le cœur humain. Comme plusieurs grands esprits, il possédait un autre talent que celui qu'il ambitionnait et qu'il croyait avoir. Physicien médiocre, Bacon était un excellent moraliste. Pendant que son rôle dans les sciences naturelles se bornait à celui d'un prédicateur éloquent, il a enrichi la psychologie et la morale d'une foule d'observations fines ou profondes. « Bacon, remarque M. Hallam, toujours heureux, toujours judicieux, souvent profond dans ses jugements sur le monde moral, sur les hommes, sur la marche de l'esprit humain, est loin de montrer la même sagacité lorsqu'il étudie le monde de la nature; il ne réussit guère alors à témoigner que de son admiration et de son éloquence.»

Citons un dernier et célèbre exemple de la grandeur d'idées qui distinguait si éminemment l'esprit de Bacon. Il a exposé à plusieurs reprises, dans un langage toujours plein d'une noble fierté, la doctrine moderne du progrès, expliquant, avant Pascal, comment « ceux que nous appelons anciens étaient véritablement nouveaux en toutes choses », et comment « c'est en nous que l'on peut trouver cette antiquité que nous révérons

dans les autres (1). » — « L'opinion vulgaire sur l'antiquité, écrit-il, s'est formée tout à fait à l'étourdie et d'une manière peu conforme au véritable sens de ce mot. C'est à la vieillesse du monde, à son grand âge, qu'il convient d'attacher ce nom d'antiquité. Or, la vieillesse du monde c'est le temps où nous sommes, non celui où vivaient les anciens et qui était sa jeunesse. Il est vrai que le temps où ils ont vécu est ancien par rapport à nous; mais par rapport au monde ce temps était nouveau. De même qu'il est naturel d'attendre une plus grande connaissance des choses humaines et un jugement plus mûr de la part d'un vieillard que de celle d'un jeune homme, à cause de l'avantage que donnent au premier sa longue expérience, l'abondance et la variété des choses qu'il a vues, ouï dire ou pensées lui-même : ainsi on doit espérer de notre siècle (si seulement notre siècle avait conscience de ses forces et qu'il voulût en faire l'épreuve et les augmenter par l'exercice) de beaucoup plus grandes choses que de l'antiquité, le monde avec plus d'âge ayant plus de raison et la masse des expériences et des observations s'étant accrue et accumulée à l'infini (2). » — La période est longue, mais pas plus longue qu'une phrase de Descartes. C'est ainsi qu'on parlait, qu'on écrivait jadis. Nos grands-pères avaient plus de souffle que nous.

A propos d'un curieux paradoxe de Bacon sur les auteurs anciens, nous avons commencé l'étude des qua-

(1) V. Pascal, *Fragment d'un Traité du Vide.*

(2) *Nov. org.*, I, 84.

lités et des défauts de ce génie si original, et nous avons d'abord constaté chez lui une imagination amie du grand, du merveilleux, mais aussi du bizarre. Nous poursuivrons dans notre prochaine causerie cette étude plutôt littéraire que philosophique, en continuant de prendre pour texte de nos citations les jugements du critique sur l'antiquité. A une ampleur habituelle de style et de vues, à l'essor d'une imagination puissante et ambitieuse qui faisait dire au jeune philosophe à peine âgé de trente ans : « J'ai pris pour mon domaine la science tout entière (1) », Bacon joignait la délicatesse extrême d'un esprit ingénieux jusqu'au raffinement, subtil jusqu'à la puérilité. Ce même homme dont la vaste intelligence embrassait le monde de la nature, a pénétré dans ses *Essais* tous les replis du cœur humain, et il s'est même occupé, à l'occasion, avec la curiosité la plus attentive et la plus minutieuse, des humbles détails du jardinage, ou de l'ordonnance d'une fête publique, d'un bal masqué (2). — Mais laissant de côté tous ses autres ouvrages, nous trouverons assez d'exemples de cette incroyable finesse dans un piquant et charmant opuscule qu'on ne lit plus, et qui a pour titre *La Sagesse des Anciens.*

« L'esprit de Bacon, dit Macaulay son grand admirateur, ressemblait à la tente que la fée Paribanou avait donnée au prince Ahmed : pliez-la, et elle a l'air d'un joujou pour une belle dame; ouvrez-la, et les armées des plus puissants sultans pourraient se reposer sous son ombre. »

(1) Lettre à lord Burleigh. — (2) V. *Essais*, 37[e] et 44[e].

ONZIÈME CAUSERIE

LA SAGESSE DES ANCIENS

Mesdemoiselles,

Bacon avait prodigieusement d'esprit. — Qu'est-ce que l'esprit ? je vous ai déjà dit que je n'en savais rien, et que c'était un de mes principes de ne jamais définir les mots que tout le monde entend à peu près, comme esprit, comique, *humour*, de peur qu'après la définition on ne les entende plus du tout. Mais voici un des sens du mot *esprit* : c'est souvent (je ne dis pas toujours) le talent d'apercevoir des analogies entre des choses qui semblent n'avoir rien de commun, et c'est cet esprit-là qu'avait surtout Bacon.

Par exemple, au commencement de notre dernière causerie, nous avons dit qu'il y aurait un intérêt moral et psychologique du premier ordre à tenter de surprendre quelques traits du génie ou du caractère des grands artistes dans la prédilection qu'ils ont montrée

pour le chat ou pour le chien. Nous avons parlé alors du lévrier de Victor Hugo, dont le nom est *Sénat*. L'analogie qui peut exister, dans l'ordre politique, entre la noble assemblée siégeant au Luxembourg et cet animal de luxe, était très-facile à voir, et nous n'avons pas eu besoin de beaucoup d'esprit pour la trouver; jusque-là tout allait bien. Mais nous avons avoué qu'il nous était impossible de découvrir l'ombre d'un rapport entre la poésie de Victor Hugo et un lévrier. — Eh bien, soyez certaines que ce rapport caché, Bacon l'eût découvert. Il avait tant d'esprit qu'il apercevait toutes les analogies réelles et imaginaires, possibles et impossibles, les plus étranges, les plus inouïes, les plus baroques, les plus saugrenues. Dans une écaille d'huître il aurait vu le monde, et tout ce qu'il contient; c'était un jeu pour lui.

Mais voici ce qu'il y a de plus fort : au lieu de discourir de ces analogies sur un ton de plaisanterie, comme aurait fait Sterne ou tout autre, ou avec une gravité ironique (ce que Swift eût choisi), il les prenait au sérieux et croyait à leur réalité. Oui, il les considérait comme une partie très-importante de la philosophie, si bien qu'il en a exposé la théorie avec toutes sortes d'exemples à l'appui, dans son grand ouvrage intitulé *De dignitate et augmentis scientiarum*, c'est-à-dire *De la dignité des sciences et de leur accroissement*.

Dans notre dernière causerie, nous avons aussi dit un mot de MM. Berlioz et Wagner; mais l'idée ne nous est pas venue, en parlant de la musique,

qu'il pût y avoir la moindre analogie entre cet art et l'amitié, la rhétorique, l'éclat d'un diamant ou la lumière de la lune scintillant à la surface de l'eau : c'est au point de vue de ces analogies diverses que Bacon, envisageant toutes choses d'une manière générale, disserte sur la musique. « Une dissonance, dit-il, qui se termine tout à coup par un accord, fait valoir l'harmonie; c'est une règle en musique, et la même règle a sa force en morale et dans l'affection. Ce trope musical qui consiste à échapper doucement à la finale ou à la désinence, au moment où il semble qu'on va l'atteindre, est tout pareil à cette figure de rhétorique au moyen de laquelle l'attente des auditeurs est agréablement éludée. Le son tremblotant des cordes qui vibrent, procure à l'oreille le même plaisir que donne à l'œil la lumière qui se joue sur l'eau ou dans un diamant; la lune joue ainsi sur l'eau qui brille et tremble (1). »

Voulez-vous d'autres exemples d'analogies et d'autres preuves de l'esprit de Bacon? — Au XIII[e] chapitre du Lévitique, versets 12, 13 et 14, Moïse, le grand législateur des Hébreux, s'exprime en ces termes : « Si la lèpre boutonne fort dans la peau, et qu'elle couvre toute la peau de la plaie, depuis la tête du lépreux jusques à ses pieds, autant qu'en pourra voir le sacrificateur, le sacrificateur le regardera; et s'il aperçoit que la lèpre ait couvert toute la chair de cet homme, alors il jugera net celui qui a la plaie; la plaie est devenue

(1) « Splendet tremulo sub lumine pontus. » (VIRGILE.) — *De Augmentis*, l. III, c. I, § 4, 5.

toute blanche : il est net; mais le jour où on aura aperçu encore un peu de chair vive, il sera souillé. » Pourquoi, se demande le grand Lord Chancelier, le lépreux complet était-il jugé net et admis dans la société des autres hommes, au lieu que le demi-lépreux ou le lépreux aux trois quarts était déclaré impur et soigneusement séparé de tout le reste du peuple? parce qu'une maladie contagieuse est plus à craindre pendant sa période de développement que lorsqu'elle est parvenue à son point de maturité. C'est une règle en médecine, et la même règle s'applique très-bien à la morale; les hommes les plus dissolus, les scélérats les plus endurcis sont moins dangereux et corrompent moins les mœurs publiques que ceux dont les vices sont mêlés de quelques vertus aimables, et qui, sains en partie, sont en partie gâtés (1). — L'homme aime l'homme, observe encore Bacon, les semblables s'attirent; comment donc se fait-il que le fer n'attire pas le fer, et que l'or ne semble éprouver aucun sentiment d'amitié pour l'or? C'est une question que la science n'a pas encore résolue, et notre philosophe la propose à l'examen sérieux des penseurs de l'avenir. — Autre problème. La physique enseigne que les corps composés ont dans leur composition même un principe de dissolution, et qu'on prévient leur destruction en les réduisant à leurs éléments simples; et Machiavel, se fondant sur cette grande loi, remarque très-bien que, pour empêcher la ruine des républiques, il faut les ramener

(1) *De Augm.*, l. III, c. I, § 4, 5.

aux mœurs et aux principes antiques. La physique et la politique sont donc d'accord, à la bonne heure : mais comment se fait-il que, dans le monde de la création animée, les chauves-souris, les phoques et les poissons volants, qui participent de deux natures, conservent l'existence et perpétuent leur race? c'est extraordinaire.

En présence de tous ces mystères, Bacon se recueille et dit : « La philosophie a trois objets, Dieu, la nature et l'homme. Or, comme les divisions des sciences ressemblent aux branches d'un même arbre qui se réunissent en un seul tronc, il convient de constituer une science universelle qui soit la mère de toutes les autres et qu'on puisse regarder comme commune à toutes, jusqu'au point où toutes se séparent et prennent des directions différentes. C'est cette science que nous décorons du nom de philosophie première ou de sagesse, et qu'on appelait autrefois la science des choses divines et humaines. La magie des Perses, qui a été si célèbre, consistait à observer ce qu'il y a de commun dans les composés de l'ordre naturel et de l'ordre politique, comme étant des fabriques de la même architecture, parlant le même langage symbolique (1). Car il ne faut pas voir, dans les exemples que

(1) Eclaircissons ce point et ce langage un peu obscur par une note substantielle et fort instructive de M. Bouillet, le savant éditeur de Bacon :

« Bacon pensait que la science occulte des Perses, la magie, n'avait d'autre objet que de montrer l'analogie de la nature et de la société humaine, et de chercher dans la connaissance du monde matériel des règles pour le monde moral et politique.

nous avons cités plus haut, de simples similitudes, ainsi que pourraient le penser les personnes qui manqueraient de pénétration; mais ce sont des manifestations diverses des mêmes lois de la même nature, et c'est une science que jusqu'ici on n'a pas traitée avec tout le soin qu'elle mérite. »

Ce qui fait le haut comique de Bacon, vous le voyez,

Dans un Mémoire adressé, en 1603, au roi Jacques, sur l'union de l'Angleterre et de l'Ecosse, il développe fort au long l'idée qu'il se faisait de cette doctrine symbolique des Perses, et il en donne lui-même un exemple, en traitant selon cette méthode la plus importante question de politique que son siècle ait eu à résoudre : « Lorsque Héraclite, dit-il, surnommé *l'obscur*, publia « un certain livre qui n'existe plus aujourd'hui, les uns y virent « une dissertation sur la nature, les autres un traité de poli- « tique Je ne m'en étonne pas; car entre les règles de la na- « ture et celles d'une bonne politique il y a beaucoup d'accord « et de ressemblance, les premières n'étant que l'ordre suivi « dans le gouvernement du monde, les secondes l'ordre suivi « dans le gouvernement des Etats. Aussi les rois de Perse étaient- « ils profondément initiés dans une science fort respectée alors, « mais qui est aujourd'hui bien dégénérée, et dont le nom ne se « prend guère qu'en mauvaise part (la *magie*). En effet, la *ma- « gie* des Perses, cette science occulte de leurs rois, était l'ap- « plication à la politique des observations faites sur le monde; « on y donnait les lois fondamentales de la nature pour modèle « au gouvernement de l'Etat.

« C'est ainsi que les sages de la Perse proposaient à leurs rois, « comme autant de modèles, le soleil, la lune et les autres corps « célestes, qui resplendissent de tant de gloire et sont l'objet « de tant d'adorations, mais qui aussi ne se reposent jamais, « pourvoyant sans cesse, dans leur course régulière, au bien des « corps qui leur sont subordonnés. C'était là, disaient-ils, l'i- « mage d'une bonne administration qui, bien que prompte à ex- « pédier les affaires, doit marcher avec une régularité et une « précision que rien ne saurait altérer ni détruire.

« Voyez, disaient-ils encore, comme les cieux, loin de s'enri-

c'est son sérieux. Dans des analogies qui ne sont qu'une brillante invention de l'esprit, il aperçoit l'unité profonde de la nature, et il prétend faire de la recherche et de la découverte de ces rapports imaginaires une portion capitale de la philosophie, qu'il nomme *sagesse* par excellence ou *science des choses divines et humaines*.

« chir aux dépens de la terre et de la mer, et d'accumuler en « trésors inutiles tout ce qu'ils en tirent, dépensent, au con- « traire, et répandent en pluies sur notre globe les vapeurs qu'ils « ont reçues de ces deux éléments; car s'ils thésaurisent pendant « un temps, c'est pour être généreux à propos.

« Mais ce qu'ils s'attachaient surtout à démontrer, c'était cette « loi fondamentale de la nature par laquelle tout subsiste et se « conserve; loi qui fait que tous les corps, bien qu'ils aient des « appétits qui leur sont propres et qu'ils suivent dans les « courts instants où ils ne sont pas dominés par des appétits « plus impérieux et plus généraux, renoncent cependant à leurs « affections particulières pour obéir aux appétits universels, du « moment où ceux-ci se font sentir. C'est ainsi que le fer, quand « il est en petite quantité, se laisse attirer par l'aimant; mais « s'il est en quantité plus grande, il sacrifie son amitié pour « l'aimant, et retourne en bon patriote vers la terre, cette pa- « trie commune de tous les corps pesants. Il en est de même de « l'eau et de beaucoup d'autres substances semblables : elles « tendent généralement vers le centre de la terre, qui est, « comme nous venons de le dire, leur pays natal, et cependant « rien n'est plus ordinaire que de voir, dans les jets d'eau et « dans certaines machines, l'eau s'élever dans les airs et mon- « trer par là qu'elle aime mieux sacrifier son amour pour sa « patrie que de voir ses parties se détacher et se désunir.

. . . .

« Cette science, qui fait du gouvernement du monde le miroir « du gouvernement d'un Etat, est une science presque oubliée au- « jourd'hui, et cela sans doute parce qu'il est trop difficile pour « un seul homme d'embrasser à la fois la philosophie naturelle « et la politique. Pour moi, j'ai cru devoir essayer de la faire

Lorsqu'on dit d'un homme qu'il a *trop d'esprit*, on entend assez souvent, non pas qu'il est trop habile à trouver des analogies de cette espèce, mais qu'il les prend trop au sérieux, et que son jugement est la dupe de son imagination. — Machiavel, voulant établir ce grand principe de morale politique qu'un prince ne doit point tenir sa parole quand cela lui fait tort, raisonne ainsi par images : « Le prince doit savoir faire l'homme et la bête. C'est ce que les anciens enseignent à mots couverts, quand ils racontent qu'Achille et divers autres princes furent donnés à nourrir au centaure Chiron, qui devait les élever sous sa discipline. De même que le précepteur était demi-homme et demi-bête, les princes doivent participer des deux natures, l'une ne pouvant pas durer longtemps sans l'autre. Le prince, ayant donc besoin de bien imiter la bête, doit savoir revêtir les qualités du renard et celles du lion, parce que le lion ne se défend point des filets, ni le renard des loups. Ceux qui s'en tien-

« revivre, autant du moins que ma faiblesse et mon peu de loi-
« sir me le permettent, en traitant le sujet que j'ai l'honneur de
« soumettre aujourd'hui à Votre Majesté (l'union des deux royau-
« mes). Nous avons vu qu'on parlait autrefois ce langage aux
« rois; mais à quel roi pourrait-on plus justement l'adresser
« qu'à celui qui veut unir la vertu spéculative à la vertu pra-
« tique? »

« Après ce préambule, l'auteur aborde son sujet, qui est l'*union de l'Angleterre et de l'Ecosse*, et partant de la maxime *vis unita fortior*, il fait voir qu'elle s'applique au monde moral aussi bien qu'au monde physique, et il en conclut que les deux Etats ne pourront que gagner à leur réunion en un seul. »

(Bouillet. *Œuvres philosophiques de Bacon*. Note de la page 522 du tome I.)

nent au lion ne connaissent pas leur métier. Par conséquent, un prince prudent ne doit point tenir sa parole quand cela lui fait tort, et quand les nécessités qui lui ont fait promettre quelque chose n'existent plus. » — Dans ses *Entretiens sur la Pluralité des Mondes*, Fontenelle veut convaincre une femme d'esprit, qui doute que la terre tourne parce qu'elle ne la sent pas tourner. « Il me semble, dit la marquise, qu'il est ridicule d'être sur quelque chose qui tourne; mais le malheur est qu'on n'est pas assuré qu'on tourne; est-il possible que le mouvement de la terre ne laisse pas quelque petite marque sensible à laquelle on le reconnaisse? — Les mouvements les plus naturels, répondis-je, et les plus ordinaires, sont ceux qui se font le moins sentir; cela est vrai jusque dans la morale : le mouvement de l'amour-propre nous est si naturel que le plus souvent nous ne le sentons pas, et que nous croyons agir par d'autres principes. — Ah! vous moralisez, dit-elle, quand il est question de physique : cela s'appelle bâiller; retirons-nous. » La marquise avait raison de souhaiter le bonsoir à Fontenelle; car le philosophe lui contait là une histoire à dormir debout. — Le même abus de l'analogie fait tomber tous les jours des esprits distingués dans d'étranges rêveries; c'est ainsi que Sir William Temple déduisit une théorie du gouvernement des propriétés de la pyramide. Les poëtes, ayant une imagination particulièrement fertile en métaphores, sont tout préparés par la nature à ce genre d'absurdité. Victor Hugo propose quelque part cette étymologie, qui trahit, si elle est sérieuse, une mé-

diocre connaissance du grec : « *iron* est un mot anglais qui veut dire *fer* ; ne serait-ce point de là que viendrait *ironie* ? » Robert Southey, après avoir brillé comme poëte, a voulu se mêler d'économie politique, et il a basé tout son système financier sur le phénomène de l'évaporation et de la pluie. Dans un de ses ouvrages, il dit que l'évêque Spratt était le bien nommé, attendu qu'il était un fort petit poëte : *sprat* est un mot anglais qui veut dire éperlan ; ailleurs, il ne peut rencontrer sous sa plume le nom de Francis Bugg sans céder à la tentation de faire sur cette syllabe malsonnante une réflexion de très-mauvais goût : *bug* est un mot anglais qui signifie punaise (1).

Cette manie des analogies est une vraie maladie mentale, bien caractérisée, comprenant toute une succession de degrés, de formes, et vous voyez qu'au bas de l'échelle gît le *calembour*. Je vous montrerai tout à l'heure comment, à l'autre extrémité de la même échelle, fleurit la *superstition*.

Le *calembour* est cette sorte de plaisanterie qui consiste à fonder une prétendue analogie de choses sur une pure similitude de sons. Je ne vous dirai pas les bêtises fameuses auxquelles peut aboutir l'esprit engagé dans cette voie ; vous les connaissez assez. Cette branche de l'art a pris de nos jours un développement extraordinaire, sans doute pour nous consoler du dépérissement de toutes les autres ; c'est juste, il faut bien que notre époque se distingue par quelque

(1) Ces deux derniers exemples sont empruntés à Macaulay.

chose. Mais ne croyez pas que le calembour soit d'invention contemporaine ou moderne; il remonte à la plus haute antiquité. Dans Homère (c'est l'enfance de l'art), Ulysse sauve sa vie au moyen d'un mauvais calembour; il est vrai qu'il avait affaire aux Cyclopes. Sophocle, Euripide, Platon, sans parler d'Aristophane (dont c'était le métier), Cicéron, d'autres grands esprits de l'antiquité la plus classique, ont fait quelques calembours plus ou moins bons. Je crois que M. Renan en relève un dans le livre de *Job* (1), et il ne faut pas que ceci vous scandalise, puisque vous avez toutes présent à l'esprit le jeu de mots divin qui est le plus solide fondement de la papauté : « Tu es Pierre, et sur cette pierre je bâtirai mon église. » Bacon, avec ses goûts et ses principes en matière d'analogies, a fait naturellement beaucoup de calembours; mais ne craignez rien, comme ses ouvrages sont écrits en latin ou en anglais, je ne saurais songer à vous en citer un seul.

La *superstition* est le sentiment confus et profond de la solidarité mystérieuse des choses. Tout se tient dans l'univers; chaque événement grand ou petit a, non pas sa cause unique, isolée, mais sa chaîne infinie de causes. L'homme religieux ferme les yeux sur les causes secondes et remonte directement à une Cause première, libre et souveraine, qu'il adore et qu'il prie. L'homme positif et raisonnable aperçoit un petit nombre de causes

(1) Page 174; un simple jeu de mot sur la cigogne ou l'autruche.

secondes et très-prochaines, plus ou moins, selon qu'il a plus ou moins de savoir et d'esprit; puis, au delà d'un certain chaînon qui est toujours tout près de lui, il ne voit plus rien et ne se préoccupe point de ce qu'il ne voit pas. — L'homme superstitieux est frappé de l'immensité de ce qu'il ignore au prix du peu qu'il sait; ce qu'on appelle *hasard* fait pour lui partie, sans qu'il sache comment, de l'harmonie universelle; ce qu'il ne voit pas et ne peut pas connaître des secrets du monde préoccupe sa pensée bien plus que ce qu'il en découvre, et l'idée d'être enserré de toutes parts par la fatalité le remplit de trouble et d'épouvante.

Il a commencé une grave entreprise un vendredi, et il échoue. Il se rend compte de son insuccès, jusqu'à un certain point; c'est qu'il a mal pris ses mesures, c'est qu'il n'a pas su tout prévoir et tout calculer : mais comment son esprit, ordinairement si ferme et si lucide, a-t-il été frappé d'aveuglement? On dit qu'une malédiction éternelle pèse sur le jour où les hommes ont mis à mort le plus divin d'entre les fils des hommes. Cette pensée le poursuit; il n'ose pas se l'avouer clairement, mais il reste sous l'impression vague et impossible à vaincre, que son infortune pourrait bien avoir pour cause cette date sombre et néfaste.

Le mystère de causalité se complique de toutes sortes de mystères d'analogies. N'entrevoyez-vous pas une interminable série de rapports effrayants entre les hommes et les bêtes, le monde du firmament et celui de la terre, la vie humaine et les phénomènes de la nature? Pourquoi l'œil de la vipère exprime-t-il tant

de haine et de férocité? en vivant de rapine, en mordant sa proie et en versant du venin dans la plaie, cette petite bête accomplit tout bonnement la loi de sa création; par quel étrange rapport avec l'humanité une créature irresponsable, innocente, exprime-t-elle donc dans sa physionomie un si profond caractère moral? est-ce que, par hasard, l'âme des scélérats logerait dans le corps des serpents? Qu'est-ce qui a désespéré ainsi le ramier, pour qu'il pousse au fond des bois ces soupirs et ces gémissements à fendre le cœur? plus vive, plus heureuse, aux campagnes du ciel l'alouette chante et s'élance! le rossignol et la fauvette déroulent gaiement la gamme entière de leurs amours... Hélas! il y a eu par le monde des amants malheureux, et c'est sans doute leurs voix qui continuent à se plaindre dans la profondeur de la forêt. — Si les bêtes ont été autrefois des hommes et des femmes, beaucoup d'hommes et de femmes sont bêtes dès aujourd'hui. N'avez-vous jamais rencontré dans le monde... (je suis bien sûr que vous l'avez rencontré)... un grand monsieur qui porte partout sa figure béate, perpétuellement souriante, a de gros yeux ronds à fleur de tête, une bouche toujours ouverte, même quand il se tait, un gilet blanc sur un estomac rebondi, et l'air d'une carpe réjouie? Le grand Condé avait un profil d'oiseau de proie, et ce n'est pas par une simple figure de rhétorique que Bossuet l'a comparé à un aigle : la ressemblance morale suit naturellement la ressemblance physique. Le type le plus répandu dans l'humanité est celui du singe, c'est le type fondamental; on le rencontre pur ou croisé avec celui

d'autres animaux. La *physiognomonie* étudie ces rapports, elle montre que chaque être humain reproduit, avec les traits de telle ou telle bête, quelque chose de ses mœurs.

Tout le monde sait que les chiens hurlent de douleur à la mort de leurs maîtres, et les preuves d'intelligence surnaturelle données par cet animal sont si nombreuses et si connues qu'elles ne sont plus que des lieux communs. Mais voici quelque chose de plus nouveau : — Victor Hugo, entouré de sa famille, faisait un jour une lecture à haute voix dans un champ, à Jersey ; une vache paissait dans un champ voisin, à une petite distance du groupe. Dès que le poëte eut commencé à lire, la vache s'approcha, et allongeant le cou, posa sa tête sur une petite barrière qui séparait les deux champs ; elle écouta jusqu'à ce que le poëte eut fini, puis elle s'en retourna. Une demi-heure après, Victor Hugo reprit sa lecture ; la vache revint à la même place, et écouta dans la même position. Après avoir lu quelque temps, Victor Hugo passa le livre à M. A. V. ou à M. P. M. (je ne me rappelle plus lequel des deux) : la vache tourna le dos et s'en alla paître. — Toute la création est pleine de mystères. Pourquoi l'hymne de la nature est-il un adagio plaintif en mineur? de quoi se plaint le vent? de quoi se plaint la mer? Le ciel s'intéresse à la terre (1), les astres règlent le cours des saisons; comment serait-il

(1) « Vous êtes bien en arrière de votre siècle, disait un philosophe à un artiste, si vous croyez qu'il est sans intérêt de savoir quel temps il faisait à Rome le jour où César fut assassiné. »

indifférent pour un homme de naître sous telle ou telle constellation? — Les noms mêmes ne sont pas sans influence sur la destinée. — Dans la nuit du 10 au 11 août, notre globe traverse une région remplie d'étoiles filantes : c'est le 10 août que la monarchie de Louis XVI est tombée, et que le peuple a pris les Tuileries ; c'est le 10 août que la chute des Bourbons a été rendue définitive par la proclamation du gouvernement de Louis-Philippe... Qui sait, ô ciel! ce qu'emporteront les étoiles filantes de cette année?

Comme la plupart des philosophes et comme tous les poëtes, Bacon était superstitieux. Il croyait à la vertu prophétique des songes ; il raconte lui-même qu'étant à Paris, tandis que son père était à Londres, il rêva qu'il voyait la maison de celui-ci toute couverte d'un enduit noir, et que trois jours après il apprit sa mort (1). Il croyait aussi à l'action possible d'une personne sur une autre par la seule force de l'imagination, à la sympathie entre personnes éloignées (2). Gœthe avait la même croyance, et c'est une pensée bien consolante, Mesdemoiselles, et singulièrement propre à fortifier le

(1) *Sylva sylvarum*, dixième centurie, n° 986.

(2) « L'inspiration prophétique, la faculté divinatoire a pour fondement la vertu cachée de l'âme, qui, lorsqu'elle est retirée et recueillie en elle-même, peut voir d'avance l'avenir dans le songe, dans l'extase, et quand elle est voisine de la mort; ce phénomène est plus rare dans l'état de veille et dans l'état de santé... Il y a une action possible d'une personne sur une autre par la force de l'imagination de l'une de ces deux personnes; car, comme le corps reçoit l'action d'un autre corps, l'esprit est apte à recevoir l'action d'un autre esprit. » (*De Augmentis*, IV, 3.)

cœur des amants séparés (1). — Bacon ne voulait pas qu'on rejetât absolument l'astrologie ni l'alchimie; car il n'était pas impossible, selon lui, de découvrir dans cet ordre de recherches des faits obscurs, mais très-réels, où il faut porter la lumière de l'analyse scientifique, au lieu de les abandonner à des charlatans ou à des fous qui les exagèrent et les falsifient (2). « Je me souviens, écrit-il dans ses *Essais*, d'avoir ouï dire au docteur Pena, lorsque j'étais en France, que la reine-mère Catherine de Médicis, qui croyait à l'astrologie, ayant fait tirer l'horoscope de Henri II, son époux, mais en ne donnant que l'heure de la naissance de ce prince et en lui supposant un autre nom, l'astrologue, après avoir fait son calcul, répondit à cette princesse que son époux serait tué en duel. A cette réponse, la reine se mit à rire, se croyant bien assurée que son époux, dans le rang élevé où il était, ne pouvait être exposé à un malheur de cette espèce. Mais le fait est que Henri II fut tué dans un tournoi; car ce prince joutant avec le

(1) « Nous marchons tous au milieu de secrets, entourés de mystères. Nous ne savons pas ce qui se passe dans l'atmosphère qui nous entoure; nous ne savons pas quelles relations elle a avec notre esprit. Mais il y a une chose certaine, c'est que, dans certaines circonstances, notre âme, par certains organes, a plus de pouvoir que les sens, et qu'il lui est donné de pressentir, et même, oui, de voir réellement l'avenir le plus rapproché... Une âme peut, par sa seule présence, agir fortement sur une autre âme. Bien souvent, me promenant avec un ami, si une idée venait à me saisir vivement, l'ami avec lequel j'étais se mettait à me parler de cette idée. »

(GOETHE. *Conversations avec Eckermann.*)

(2) *De Augmentis*, III, 5.

comte de Montgomery, et la lance de son adversaire s'étant brisée, le tronçon l'atteignit à la visière, et, entrant dans l'œil, le blessa mortellement (1). »

Parmi les croyances superstitieuses de Bacon, il en est une assez singulière, qui n'était pas rare à son époque, mais que nous avons à peu près perdue aujourd'hui : il croyait à l'*âge d'or*, et cela paraît d'autant plus étrange qu'une telle rêverie est directement contraire à sa magnifique doctrine du progrès. Après nous avoir dit que ce que nous appelons antiquité est proprement l'enfance et la jeunesse du monde, que les défauts du jeune âge sont l'inexpérience et l'ignorance, et que nous sommes dupes d'un mot en révérant l'antiquité chez les anciens, puisqu'aujourd'hui le monde étant devenu vieux, c'est nous qui sommes les vrais anciens, il nous surprend et nous étonne par un langage tout opposé : « Il exista jadis des hommes divins qui avaient une sagesse supérieure à la condition mortelle »; et ce philosophe-poëte compare l'antiquité à un temple dont un voile dérobe à nos yeux le sanctuaire, c'est-à-dire la partie la plus profonde et la plus sacrée. En simple prose, toutes les vérités utiles ou sublimes de la science étaient connues, selon Bacon, dans un temps très-reculé; mais les âges postérieurs n'en ont gardé qu'un souvenir confus.

Nous sommes ici en plein vague de la pensée, et il ne faut pas demander à notre auteur dans quelle contrée il

(1) Essay XXXV.

place ces hommes « divins » qui ont eu tant de sagesse. Ce n'était positivement pas en Grèce, et sur ce point Bacon ne fait que suivre l'opinion des Grecs eux-mêmes ; car les Grecs (chose bien remarquable), quelque justement fiers qu'ils fussent de leurs lumières, avaient le sentiment profond que ces lumières leur venaient des lieux où le soleil se lève, et que dans les contrées orientales toutes les sciences avaient été *blanchies par le temps* (1), tandis qu'en deçà de la mer Egée elles sortaient à peine du berceau. La tradition fait voyager tous les Grecs qui ont le plus honoré leur patrie par leur savoir, et veut qu'ils se soient d'abord instruits à l'école des sages de l'Egypte, de la Perse ou de l'Inde. Bacon rapporte ces paroles d'un prêtre égyptien à Solon : « Vous autres Grecs, vous n'êtes que des enfants; vous n'avez ni la science de l'antiquité, ni aucune antiquité dans votre science (2). » Il fait de grands compliments à Moïse pour cette « science des Egyptiens » dans laquelle il était si instruit, selon les Ecritures, et il suppose que par l'intermédiaire des Egyptiens plus d'un mystère de la religion des Hébreux a dû arriver à la connaissance des Grecs. Il prétend découvrir presque toute la physique dans le livre de Job (3). Mais rien d'ailleurs ne nous autorise à penser que les *anciens sages* fussent pour lui les patriarches de la Bible, et il ne rattache

(1) Expression de Platon.

(2) Citation du *Timée;* mais Bacon arrange un peu cela. Dans Platon, le prêtre égyptien ne fait pas d'antithèse, et dit simplement : « O Solon! vous autres Grecs, vous ne serez jamais que des enfants, et personne en Grèce n'a de l'âge. »

(3) *De Augmentis*, l. I, § 59.

par aucun lien l'ensemble de la mythologie ou de la philosophie grecque à la religion révélée. Nous avons vu sa bonne opinion de la magie des Perses qui était considérée, dit-il, comme « le plus haut degré de la sagesse ». Il remarque que les trois rois qui vinrent d'Orient adorer le Christ étaient décorés du titre de mages. De l'Inde, il ne dit pas un mot, que je sache.

Quoi qu'il en soit du lieu où florissaient les sages, Bacon enseigne qu'un souvenir au moins de leur sagesse s'est conservé dans l'antiquité classique, et ce sont les fables de la mythologie grecque qui renferment, à l'en croire, ces précieux débris. Un de ses traités philosophiques, intitulé *La Sagesse des Anciens*, est consacré à l'interprétation de trente et une de ces fables; voici comment il s'exprime dans la préface de ce curieux écrit :

L'antiquité primitive (excepté ce que nous en révèlent les Saintes-Ecritures) a été ensevelie dans l'oubli et le silence ; au silence de l'antiquité ont succédé les fables des poëtes, aux fables des poëtes les écrits des philosophes : la profondeur mystérieuse des temps anciens est donc séparée de la littérature claire et connue des âges subséquents, par le voile de la mythologie comme par un intermédiaire... Une chose nous a semblé particulièrement digne de remarque, c'est que la plupart de ces fables ne paraissent point avoir été inventées par les poëtes qui les racontent, Homère, Hésiode, etc. Si les fables étaient la fabrication des poëtes, elles ne pourraient avoir une grande importance à nos yeux ; mais avec un peu d'attention on reconnaîtra qu'elles sont exposées comme d'anciennes croyances et non comme des élucubrations nouvelles. Il y a plus : rapportées un peu diversement par des au-

teurs presque contemporains, il est facile de voir que leur fonds commun est ancien, et que les différences de détail sont dues à la fantaisie des écrivains; cela augmente singulièrement notre estime pour ces fables, et nous les fait considérer comme les reliques sacrées et le souvenir affaibli d'un temps meilleur; c'est la tradition de quelque nation plus antique résonnant encore comme un écho lointain dans les flûtes et les chansons des Grecs... Au commencement, on ne parlait qu'en fables, en énigmes, en paraboles et en similitudes, parce que l'esprit des hommes était grossier et ne pouvait saisir que ce qui tombait sous le sens. Et aujourd'hui encore, si l'on veut proposer une doctrine nouvelle et la rendre acceptable, il est bon de suivre la même voie et de recourir aux comparaisons. Nous espérons que nos méditations sur ce sujet ne seront point perdues. Il est vrai que d'autres écrivains ont traité la même matière avant nous; mais, pour dire librement et sans envie notre pensée, ces premières tentatives ont été faites par des hommes peu éclairés, dont la science s'élevait à peine au-dessus de quelques lieux communs, et qui n'ont fait qu'effleurer ce grand sujet d'étude. Pour nous, dédaignant les explications faciles et vulgaires, nous voulons trouver du nouveau et pénétrer plus avant dans ces profondeurs mystérieuses.

Après ce préambule, l'auteur entre en matière. — Le dieu Pan avait des cornes. Ses cornes, larges à leur base, allaient s'amincissant et finissaient en pointe. C'est la forme, je crois, de la plupart des cornes. Mais Bacon voit là-dessous un mystère à éclaircir, et un mythe à interpréter.

Pourquoi, se demande-t-il, Pan avait-il des cornes, et pourquoi ses cornes étaient-elles plus larges à leur base qu'à leur extrémité? « Parce que la nature

entière (*pas, pasa, pan* en grec veut dire *toutes choses*) est aiguë comme une pyramide. Les individus qui forment la large base de la nature sont en nombre infini; ils se réunissent en espèces, qui déjà sont moins nombreuses; celles-ci s'élèvent en genres, lesquels, à mesure que les idées se généralisent, vont se resserrant de plus en plus, jusqu'à ce qu'enfin toute la nature semble se concentrer en un seul point. »

Autre question. Pan était velu comme un singe; pourquoi? « C'est avec autant d'élégance que de vérité, poursuit notre auteur, que le corps de la nature est représenté comme hérissé de poils, à cause de ces rayons qu'on voit partout; car les rayons sont comme les crins ou les poils de la nature, et il n'est rien qui ne soit plus ou moins rayonnant. Cela est très-sensible dans la faculté de la vue, ainsi que dans la force magnétique et dans toute opération à distance; en effet, tout ce qui agit à distance semble darder des rayons directs. Mais, de tous les poils de Pan, ceux qui ont le plus de saillie sont les poils de sa barbe, parce que les rayons des corps célestes, surtout ceux du soleil, exercent leur action de fort loin; et cette figure est singulièrement élégante : car, lorsque sa partie supérieure est enveloppée d'un nuage et que ses rayons s'échappent par-dessous, le soleil semble avoir une barbe. »

Troisième problème. Pourquoi la houlette de Pan était-elle recourbée par le haut? « C'est une exquise métaphore, dit Bacon, pour figurer les voies de la nature, lesquelles sont droites en partie et en partie obliques. Et, si c'est principalement à son extrémité supérieure

que la houlette du dieu est recourbée, c'est parce que presque tous les desseins de la Providence s'exécutent par des détours et des circuits, en sorte que ce qui paraît se faire n'est pas ce qui se fait en réalité, comme nous en avons un exemple dans l'histoire de Joseph vendu en Egypte. »

Macaulay compare les tours de force prodigieux qu'accomplit l'esprit de Bacon dans le traité de *La Sagesse des Anciens*, aux exploits d'un *clown* un jour de foire, et il dit qu'en lisant ce petit livre on est tenté de croire que l'auteur était possédé du démon. Si le diable était là, le diable n'est pas bête, et il faut avouer qu'il inspire de fort jolies choses. Savez-vous pourquoi le manteau de Pan était une peau de léopard? Parce que le ciel est *tacheté* d'étoiles, l'océan d'îles et la terre de fleurs.

Vous connaissez la légende des Syrènes, ces aimables insulaires qui attiraient à elles les navigateurs par le charme irrésistible de leur voix, et puis les massacraient, dès qu'ils avaient mis le pied dans leur île. Mais vous avez peut-être oublié comment Ulysse sut leur échapper. Il boucha avec de la cire les oreilles de tous ses compagnons; pour lui, il se fit attacher solidement au mât du vaisseau et défendit qu'on le déliât, quand même il le demanderait les larmes aux yeux et avec des gestes suppliants. Orphée s'y prit d'une autre manière : passant devant l'île des Syrènes sans autre protection que sa lyre, il se mit à chanter à tue-tête les louanges des Dieux, couvrit la voix de ces enchanteresses, et esquiva ainsi le danger. — Le commentaire de Bacon a autant

de grâce poétique que la fable même, et paraît naturel à force d'être ingénieux. « Il y a, dit-il, trois moyens d'échapper aux séductions de la volupté et aux maux qu'elle entraîne à sa suite ; la philosophie fournit les deux premiers, et la religion le troisième. On peut d'abord éviter très-soigneusement toutes les occasions tentatrices ; ce remède est le seul qui convienne aux âmes faibles et communes, représentées ici par les compagnons d'Ulysse. Car les âmes plus élevées, armées d'une ferme résolution, peuvent braver la volupté et s'exposer impunément aux tentations les plus dangereuses ; elles aiment à faire, comme Ulysse, l'épreuve de leur vertu et l'essai de leurs forces ; elles vont même jusqu'à s'instruire de tous les vains détails des voluptés, non pour s'y livrer, mais pour ajouter à leurs connaissances. C'est ainsi que Salomon déclarait, après avoir fait l'énumération minutieuse des délices au sein desquelles il coulait sa vie : « Et la sagesse n'a pas laissé de demeurer avec moi. » Mais le plus excellent de tous les remèdes est celui d'Orphée, qui, en chantant à haute voix les louanges des Dieux, couvrit et annula le chant des Syrènes ; car la contemplation des choses divines ne donne pas seulement une grande force, elle est plus douce que tous les plaisirs des sens. »

Citons encore, pour sa poétique beauté, un morceau empreint d'une mélancolie profonde, dont le titre est *Memnon ou la Mort prématurée* :

Memnon, disent les poëtes, était fils de l'Aurore. Tout brillant de l'éclat de sa riche armure, et porté par le vent

de la faveur populaire, il partit pour la guerre de Troie. Mais, comme il aspirait à la gloire avec trop d'emportement et d'audace, il attaqua en combat singulier Achille, le plus vaillant des Grecs, et périt de sa main. Jupiter, touché de son sort, envoya à ses funérailles une volée d'oiseaux dont les cris avaient quelque chose de lugubre et de mélancolique; on lui érigea aussi une statue qui, frappée des rayons du soleil levant, rendait un son plaintif.

Cette fable paraît concerner les jeunes hommes de grande espérance enlevés par une mort prématurée. Car ils sont comme les enfants de l'Aurore; séduits par de brillantes apparences, ils entreprennent des choses au-dessus de leurs forces, osent défier des héros, se mesurent avec eux et succombent dans cette lutte inégale. Mais une commisération infinie s'attache à leur trépas. Rien, en effet, dans la destinée des mortels, n'est si déplorable, rien n'est si propre à émouvoir vivement la pitié, que la vertu moissonnée dans sa fleur. Car celui qui périt avant le temps n'a pas assez vécu pour rassasier de lui-même, ni pour exciter l'envie, qui adoucit l'amertume des regrets et qui tempère la compassion. Enfin ces gémissements et ces soupirs ne passent pas comme les oiseaux funèbres qui volaient seulement autour du bûcher, mais ils durent et se prolongent dans l'avenir; c'est surtout au commencement des grandes entreprises, semblables aux rayons du soleil matinal, que le souvenir des morts se renouvelle.

Bacon, qui a vu tout ce qu'il a voulu dans les fables de la mythologie grecque, n'a pas eu de peine à y découvrir aussi quelques-uns des mystères de la religion chrétienne. — Hercule, content les poëtes, traversa l'océan dans un vase de terre pour aller délivrer Prométhée enchaîné sur le Caucase. « Cette navigation d'Hercule, dit notre philosophe, semble être une figure de l'incarnation du verbe divin qui, s'enfermant

dans l'humanité comme dans un vase fragile, fit voile sur l'océan du monde pour la rédemption de notre race. »

Quelques poëtes anciens donnent au dieu Pan Jupiter pour père, et pour mère Hybrée, c'est-à-dire en grec l'injure ou l'insolence. « Cette génération de Pan, observe encore Bacon, est bien de nature à nous faire croire que les Grecs, soit par l'entremise des Egyptiens, soit de toute autre manière, ont eu quelque connaissance des mystères des Hébreux. Car elle se rapporte à l'état du monde, non tel qu'il était à son origine, mais tel qu'il devint après la chute d'Adam, c'est-à-dire lorsqu'il eut été livré à la corruption et à la mort; et ce nouvel état fut en quelque manière fils de Dieu et de l'injure : en effet, le péché d'Adam était la plus insolente des injures, puisqu'il voulait se faire semblable à Dieu. »

Les guerres de religion, que les temps anciens ne connaissaient pas, mais qui ensanglantèrent toute l'histoire moderne, ont été prévues et prophétisées, selon Bacon, par la sagesse antique. « Quoique les guerres de religion, dit-il, aient été inconnues aux anciens, les dieux du paganisme n'étant pas touchés de cette jalousie qui est l'attribut du vrai Dieu, cependant *la sagesse de ces philosophes de l'âge primitif fut si profonde qu'ils surent deviner et peindre sous le voile de l'allégorie ce qu'ils n'avaient pu connaître par leur propre expérience.* » Et où voit-il une image des guerres de religion? dans la fable de Diomède excité par Minerve à frapper Vénus de sa lance.

Les plus beaux morceaux du traité de *La Sagesse des Anciens* sont ceux où Bacon expose, à la faveur de la mythologie qui se prête à tout entre ses mains, quelques-uns des grands dogmes de la philosophie en général et de la sienne en particulier. On a même supposé, avec beaucoup de vraisemblance, que l'opuscule entier n'avait été écrit que pour servir de prétexte à cette exposition.

Orphée, par exemple, est un symbole de la philosophie. Vous savez l'histoire de ce poëte, comment il perdit sa femme et combien il l'aimait, puisque, pour la ravoir, il descendit aux enfers, où il fit de si bonne musique que les divinités infernales, charmées et visiblement émues, exaucèrent sa prière et lui permirent d'emmener Eurydice. Mais Pluton, farceur lugubre, avait mis une condition à sa grâce : Eurydice devait marcher derrière, Orphée devant, et ne point regarder s'il était suivi. Au moment de quitter les enfers, Orphée, cédant à un mouvement d'amour ou de doute trop naturel, se retourna et ne vit rien. Le malheureux, dans sa douleur, répéta dès lors toute la journée : « Eurydice ! Eurydice ! » Il refusa d'être consolé, il ne fit même aucune attention aux femmes de la Thrace, et il se mit à jouer de la lyre avec une tristesse si touchante et une douceur si persuasive que les pierres, les bêtes et les arbres le suivaient partout. Les femmes de la Thrace le suivaient aussi, mais dans de tout autres dispositions ; de plus en plus mortifiées de la froideur qu'il leur témoignait, elles finirent par se précipiter sur lui, l'écartelèrent et dispersèrent ses

membres dans la campagne. Voilà la légende. — Voici le commentaire de Bacon :

« La musique d'Orphée a deux effets : l'un est d'apaiser les dieux de la mort, l'autre est de charmer les bêtes fauves et la nature sauvage; le premier a un rapport évident avec la philosophie naturelle, le second avec la philosophie morale et politique. Car le grand œuvre de la philosophie est la réintégration des choses corruptibles dans leur premier état, la conservation des corps dans leur condition actuelle, le retard imposé à la dissolution et à la pourriture. S'il est possible de réussir dans une entreprise si ardue et si noble, le succès ne peut être accordé qu'à un maniement exquis et doctement tempéré des forces de la nature, semblable à l'harmonie d'une lyre que touche une main savante. Mais l'issue est rarement heureuse, à cause de notre curiosité impatiente qui ne sait point attendre. Alors la philosophie impuissante et affligée de l'insuccès de ses efforts, se tourne vers les choses humaines, et subjuguant les âmes par la douceur d'une éloquence persuasive, y insinue l'amour de la vertu, de la justice et de la paix, engage les hommes à se réunir pour ne former qu'un seul corps, à subir le joug sacré des lois, à se soumettre à l'autorité d'un gouvernement, à réprimer la violence de leurs passions, à écouter les maximes de la sagesse et à les suivre dans leur propre intérêt. Lorsque ces leçons de la philosophie fructifient, des édifices s'élèvent, des villes sont fondées, des champs ensemencés, des arbres plantés : travaux élégamment figurés par ces arbres et ces pierres qui vien-

nent se ranger avec ordre autour d'Orphée. C'est encore avec un tact judicieux que la fable ajoute qu'Orphée avait de l'aversion pour les femmes et pour le mariage ; car les douceurs de la vie nuptiale et les tendres sollicitudes attachées à la paternité sont autant d'empêchements qui détournent les hommes des hautes entreprises et des services mémorables qu'ils pourraient rendre à leur patrie; contents de se perpétuer dans leur race et leur postérité, ils sont moins jaloux de s'immortaliser par de grandes actions (1). »

En dépit de cette belle phrase, la vérité m'oblige à vous dire, Mesdemoiselles, que Bacon se maria. C'est donc par ses préceptes, non par son exemple, qu'il s'est fait l'apôtre de cette parole d'un autre grand philosophe, marié également : « Jamais homme sage ne s'est marié (2) ».

Une idée chère à Bacon et souvent répétée dans ses écrits, c'est que le véritable progrès des sciences ne doit pas être attendu du génie exceptionnel de quelques individus plus grands que les autres, mais de l'ensemble de tous les efforts et du perfectionnement des instruments et des méthodes. Je ne connais rien de plus ingénieux dans le traité de *La Sagesse des Anciens*, que la manière dont l'auteur fait servir au développement de son idée favorite quelques-uns des détails de la légende de Prométhée, et particulièrement celui-ci : — Les anciens avaient institué en l'honneur de Prométhée des jeux, où ceux qui se disputaient la palme

(1) Cf. *Essays*, VIII, *Du Mariage et du célibat*. — *De Aug.*, lib. VI, cap. III, § 10, pro. V.

(2) « No wise man ever married. » SWIFT.

devaient courir une torche à la main; les coureurs dont la torche s'éteignait avant qu'ils eussent atteint le terme de la carrière perdaient le prix, quelle que fût la rapidité de leur course, et celui-là seulement remportait la victoire qui était le premier parvenu au but sans que sa torche se fût éteinte (1).

« Cette partie de la fable de Prométhée, dit Bacon, s'applique aux arts et aux sciences. Elle nous enseigne qu'on ne doit attendre de progrès régulier dans la science que de la succession de tous les individus, et non de la vigueur ou de la vélocité d'un seul génie. En effet, ceux qui sont les plus légers et les plus rapides à la course, sont peut-être les moins habiles à tenir leur torche allumée, puisqu'une vitesse trop grande peut l'éteindre et n'est pas moins pernicieuse que trop de lenteur. Les courses et les joutes de cette espèce sont tombées en désuétude depuis longtemps, les sciences n'ayant été réellement florissantes que dans les mains de leurs premiers inventeurs, Aristote, Galien, Euclide, Ptolémée; et leurs successeurs n'ayant presque rien fait et rien tenté de grand. Il serait à souhaiter que ces beaux jeux en l'honneur de Prométhée ou de la nature fussent rétablis, et que le genre humain s'y portât tout entier avec une noble émulation; car alors le progrès des sciences ne dépendrait plus de la rapidité d'un seul coureur, dont la torche agitée et tremblante est toujours près de s'éteindre. »

C'est dans le même esprit que Bacon remarque

(1) Voyez *Lucrèce*, II, 78; *Pausanias*, I, 30, 2.

qu'Œdipe avait les pieds enflés, et qu'après avoir vaincu le Sphinx, il mit ce monstre sur le dos d'un âne. « Le Sphinx, dit-il, c'est la science. Œdipe mit son corps sur le dos d'un âne : en effet, lorqu'un grand esprit s'est rendu maître des vérités les plus abstruses et les a éclaircies, il sait les faire comprendre, accepter et porter par les esprits médiocres. Le même homme qui triompha du Sphinx avait les pieds enflés et peu d'aptitude pour la course : en effet, quand nous voulons résoudre les énigmes de la science, c'est le plus souvent notre précipitation impatiente qui nous fait manquer la solution. »

Au point de vue moral et littéraire, le traité de *La Sagesse des Anciens* est un petit chef-d'œuvre ; c'est une merveille d'esprit, de gracieuse imagination, d'ingénieuse sagacité. Mais au point de vue de la science mythologique, eet opuscule n'a aucune valeur. Bacon s'est trompé sur tous les points; ses explications sont fantastiques, et le principe de son système d'interprétation est faux.

D'après ce principe, les fables seraient originairement des allégories. Rêvant, au berceau de l'humanité, je ne sais quel âge d'or de science et de sagesse, Bacon a considéré la mythologie comme une langue poétique et sacrée de signes destinés à rendre sensibles à l'homme toutes sortes de vérités profondes ou mystérieuses, que son imagination trop grossière n'aurait pu saisir sans le secours de ces figures. Cette hypothèse est une erreur.

Une autre erreur, qui est l'opposé de celle de Bacon,

consiste à voir dans la mythologie le récit poétiquement imagé de simples faits de l'histoire. Selon les interprètes de l'école historique, Hercule, par exemple, n'est pas autre chose qu'un chef phénicien qui a conduit des colonies en Espagne, en Gaule et en Italie, et ses exploits légendaires sont les luttes qu'il soutint contre les habitants de ces contrées. Saturne n'est autre que Noé; et ses trois fils, Jupiter, Neptune et Pluton sont Cham, Sem et Japhet. Jupiter est un certain roi d'Egypte, dont l'avénement se place à telle date précise, et qui a régné tant d'années. — Ces deux clefs, l'histoire ou l'allégorie, sont les seules qu'on ait imaginées et mises en usage jusqu'à notre époque pour pénétrer le secret des fables; l'une et l'autre sont fausses, et avec elles on n'a rien pu ouvrir, rien n'a été réellement expliqué. La découverte de la véritable clef de l'interprétation mythologique est chose toute récente et contemporaine.

La mythologie n'est rien de ce qu'on avait cru jusqu'à nos jours. « Les fables ne sont ni des faits historiques déguisés, ni des allégories, ni des symboles; elles ne renferment aucun mystère; l'homme n'y a point enveloppé d'idées trop abstraites pour être comprises sans images, trop hardies pour être exposées à découvert, ou de trop grand prix pour sortir de l'enseignement des sanctuaires et être livrées à la foule; elles ne sont pas l'expression d'une antique sagesse; elles n'ont à nous apprendre aucune vérité profonde, ni physique, ni morale, et elles ne sont pas non plus le fruit de l'imagination poétique d'un peuple inventant

des contes afin de satisfaire son goût pour le langage figuré et pour les paraboles (1). » Qu'est-ce donc que la mythologie ?

C'est tout simplement un *dialecte*, comme la définit M. Max Müller (2), c'est la forme primitive du langage humain. — Tous les savants sont aujourd'hui d'accord sur ce point; ils peuvent différer d'avis dans l'interprétation de quelques mythes, mais ils sont unanimes sur la méthode à suivre pour les interpréter, et ils conviennent que cette méthode n'est autre que l'étude comparée des langues, que la philologie est la clef de la mythologie, et que l'explication des fables n'est, pour ainsi dire, qu'un chapitre de cette science plus générale : la science du langage.

Vous comprendrez parfaitement tout à l'heure cette expression de M. Max Müller : la mythologie n'est qu'un « dialecte », une forme du langage. Mais il faut que nous fassions d'abord une distinction de première nécessité entre les mythes déjà tout formés ou les légendes, et les mythes en voie de formation; c'est seulement des mythes en voie de formation, des mythes à leur naissance et avant qu'ils fussent devenus toutes ces jolies fables amusantes comme de petits romans, que M. Max Müller a pu dire qu'ils étaient purement et simplement un dialecte, la forme la plus antique du langage humain. — Dans chaque mythe il y a d'abord au fond l'idée première, et puis les développements, les embellissements que l'imagination des poëtes et l'esprit

(1) Michel Bréal, *Hercule et Cacus.*
(2) *Essai de Mythologie comparée.*

des philosophes y ont ensuite ajoutés. « C'est aux philosophes et aux poëtes que les fables de la Grèce doivent la signification morale qu'elles ont prise plus tard; l'esprit de réflexion, s'éveillant insensiblement, a attaché un sens profond à des légendes qu'il ne pouvait croire formées par le hasard et qui lui paraissaient d'autant plus vénérables qu'il en pénétrait moins l'origine (1). » Ce n'est donc pas à la sagesse des siècles primitifs qu'il faut faire honneur de ce sens profond, comme Bacon l'enseigne à tort, c'est à la Grèce arrivée à la pleine possession de toutes ses facultés. Si Pindare, Hésiode, Homère ont interprété eux-mêmes symboliquement quelques-unes des fables qu'ils contaient, leur interprétation ne prouve qu'une chose : c'est qu'ils ignoraient la vraie origine et la signification première de ces fables. La science moderne (chose étrange à dire) connaît mieux l'antiquité que ne la connaissaient Homère, Hésiode et Pindare, et elle est remontée à des temps si anciens, que relativement à ces temps-là les plus vieux poëtes de la Grèce lui semblent presque des modernes.

L'étude comparée des langues a démontré que le vieil idiome de l'Inde ou sanscrit ancien, le sanscrit plus moderne, les différents dialectes de la Perse, l'arménien, plusieurs dialectes du Caucase, les langues grecque et latine avec leurs dérivés, les langues slaves, germaniques et celtiques, forment un vaste ensemble, dérivé d'une langue primitive que parlait à l'origine

(1) Michel Bréal, *Hercule et Cacus*.

une petite tribu vivant sur les plateaux de l'Asie centrale. Les peuples qui habitent l'Inde, la Perse, l'Arménie, le Caucase et la plus grande partie de l'Europe, sont descendus de cette tribu; tous ces peuples (qu'on appelle âryens ou indo-germaniques) eurent à l'origine, avec une même langue, une même religion, dont chacun a emporté, en se séparant du berceau commun, les membres épars (1). Cette religion, profondément différente de celle des peuples sémitiques, c'est le culte des forces et des phénomènes de la nature. — « Nous ne pouvons plus, dit M. Max Müller, nous imaginer le sentiment avec lequel l'antiquité regardait les spectacles de la nature. Pour nous, tout est une loi, un ordre, une nécessité. Nous calculons le pouvoir de réfraction de l'atmosphère, nous mesurons la durée possible de l'aurore dans tous les climats, et le lever du soleil ne nous étonne plus. Mais si nous pouvions croire encore qu'il y a dans le soleil un être comme nous, que dans l'aurore il y a une âme ouverte à la sympathie; si nous pouvions encore un moment considérer ces puissances comme personnelles, libres et adorables, combien nos sentiments ne seraient-ils pas différents à l'approche du jour ! Cette assurance avec laquelle nous disons *le soleil doit se lever*, était inconnue aux premiers adorateurs de la nature; ou, s'ils commençaient à sentir la régularité avec laquelle le soleil et les autres astres accomplissent leur travail quotidien, ils les prenaient toujours pour des êtres libres, enchaînés pour un temps

(1) Ernest Renan. *Leçon d'ouverture du cours de langue et de littérature hébraïque au Collége de France.*

et obligés d'obéir à une volonté supérieure, mais sûrs de s'élever, comme Héraclès (Hercule), à une gloire plus haute à la fin de leurs travaux. Quand nous lisons dans les *Védas* : « Le Soleil se lèvera-t-il ? Notre antique amie, l'Aurore, reviendra-t-elle ? Les puissances de la Nuit seront-elles vaincues par le dieu de la Lumière ? » ces expressions nous semblent puériles. Mais il n'en était pas ainsi pour les hommes primitifs. Quand le soleil se levait, ils s'étonnaient qu'à peine né il fût si puissant, et qu'il eût, pour ainsi dire, étranglé dans son berceau les serpents de la nuit. Ils se demandaient comment il pouvait cheminer à travers le ciel, pourquoi il n'y avait pas de poussière sur sa route, pourquoi il ne tombait pas à la renverse. Enfin ils le saluaient, et l'œil humain sentait qu'il ne pouvait soutenir la majesté radieuse de celui que tous appelaient « la vie, le souffle, le brillant seigneur et père. » Si le lever du soleil inspira les premières prières et appela les premières flammes du sacrifice, le coucher du soleil ne causa pas à l'homme une moindre émotion. Quand le jour disparaît, le poëte se lamente sur la mort prématurée de son brillant ami, et il voit dans cette courte carrière l'image de sa propre vie. »

Les noms propres qui figurent dans les mythes les plus anciens ne sont que l'expression des grands phénomènes de la nature, non pas seulement des phénomènes irréguliers et soudains comme le tonnerre, les éclairs, la tempête, l'ouragan, mais aussi et surtout des phénomènes réguliers et successifs : le soleil, la lune, le jour, la nuit, l'aurore, le crépuscule et les quatre saisons.

Nous allons examiner quelques-uns de ces mots du langage mythologique. Mais auparavant, notez bien une chose : c'est qu'à l'origine tous les mots sans exception étaient des images et, dans ce sens, des mythes; il n'y avait pas de mots abstraits, ni de mots simplement auxiliaires; ils peignaient tous d'une manière vive et brillante ce qu'il y avait de plus caractéristique dans chaque chose; car le langage n'était alors que l'expression naïve, au moyen de sons, d'impressions reçues par tous les sens (1). — Prenez par exemple le mot *père*, en sanscrit *pitar*, en zend *patar*, en grec et en latin *pater*, en gothique *fadar* : ce mot est dérivé de la racine PA qui signifie protéger, supporter, nourrir. Ainsi le père était considéré, dès l'antiquité la plus haute, comme le protecteur de sa famille, et ce fait est loin d'être indifférent pour l'histoire morale du genre humain. Considérez de même le mot sanscrit *duhitar*, en zend *dughdhar*, en grec *thugater*, en gothique *dauhtar*, en anglais *daughter*, qui veut dire fille : *duhitar* est dérivé de DUH, racine qui en sanscrit signifie traire; le nom de *celle qui trait* donné à la fille de la maison (remarque finement M. Max Müller) présente à nos yeux toute une petite idylle de la vie pastorale des premiers Aryens. Un des services par lesquels la fille, avant d'être mariée, pouvait se rendre utile dans l'existence nomade, était de traire le bétail; et n'est-il pas charmant, dans cet âge primitif, qu'un père appelle sa fille *sa petite laitière*?

(1) Ceci et presque tout ce qui suit est tiré de l'ouvrage de M. Max Müller. J'indiquerai mes autres sources, à mesure que j'y puiserai.

Revenons maintenant aux mots de la langue mythologique proprement dite.

Vous vous rappelez l'explication que donne Bacon du mythe d'Eurydice et d'Orphée. Or Eurydice, en grec *Eurudikê,* signifie primitivement *Aurore*; ce mot est dérivé d'*euru,* qui en grec comme en sanscrit veut dire *large* : large, car l'Aurore occupe en un instant la vaste étendue du ciel; ses chevaux parcourent avec la rapidité de la pensée l'horizon tout entier. Quant au nom d'Orphée, il est employé dans les *Védas* pour désigner le soleil. L'histoire primitive est donc celle-ci : Eurydice est mordue par un serpent, c'est-à-dire par la nuit; elle meurt et descend dans les régions inférieures. Orphée la suit, et obtient de ramener sa femme à condition de ne pas regarder en arrière. Il en prend l'engagement, et quitte le monde souterrain. Eurydice est derrière lui pendant qu'il s'élève. Mais, poussé par le doute ou par l'amour, il regarde autour de lui : Eurydice n'est plus. Ainsi le premier rayon du soleil regarde l'aurore, et l'aurore s'évanouit. — Quand les vieilles grand'mamans d'Athènes racontaient aux petits contemporains d'Aristophane la fable d'Eurydice et d'Orphée, elles n'avaient pas plus conscience de sa signification primitive que nous ne soupçonnons aujourd'hui l'antique et premier sens de l'histoire du Petit Chaperon rouge. Le Petit Chaperon rouge mangé par le loup, légende aussi ancienne que celle d'Orphée perdant deux fois Eurydice, ne devinez-vous pas maintenant ce que c'est? tout simplement le jour dévoré par la nuit.

Un autre nom de l'aurore est *dahana,* mot sanscrit

d'où est venu le mot grec *daphnê*; dès que par l'étude des langues orientales on fut remonté à cette étymologie, la fable d'Apollon et de Daphné devint intelligible : Daphné est jeune et belle, Apollon l'aime, elle fuit devant lui et meurt lorsqu'il l'embrasse avec ses brillants rayons. Quiconque, observe M. Max Müller, aime et comprend la nature comme les poëtes primitifs, peut encore se figurer Daphné et Apollon, c'est-à-dire l'aurore tremblant et se précipitant à travers le ciel, puis s'évanouissant à l'approche soudaine du soleil.

Un des nombreux noms du soleil (car ce père de la vie en a beaucoup), c'est Hercule ou Héraclès. Aucun personnage n'a été le sujet d'autant de contes mythologiques, historiques, physiques et moraux; mais voici la légende réduite à ses éléments primitifs. Hercule étouffe des serpents dès sa naissance : ces serpents sont les nuages du matin au milieu desquels le soleil se lève; puis il perce Hérè de ses flèches : Hérè, c'est le brouillard. Lorsqu'il renaît après la nuit ou après l'hiver, on dit qu'il a enchaîné Cerbère, qu'il a blessé Aïdès, qu'il a vaincu le dieu de la mort (1). Il devient serf d'Eurysthée; ainsi le soleil est assujetti à sa tâche et doit travailler douze heures, nombre marqué par les douze travaux d'Hercule. Dans son dernier voyage, il s'avance de l'est à l'ouest : autre indication non moins claire. Sur le promontoire de l'Eubée, Déjanire lui envoie la robe fatale qui doit le consumer. De là il passe au mont Œta, où son bûcher se dresse. Le héros est brûlé

(1) Louis Ménard. *De la Morale avant les philosophes.*

et monte jusqu'au siége des dieux immortels, devenu immortel lui-même et marié à Hébé, la déesse de la jeunesse. Mais qu'est-ce donc que cette robe que Déjanire envoie au héros solaire? Ce sont les nuages qui s'élèvent de l'eau et enveloppent le soleil comme un sombre vêtement. Le dieu s'efforce de l'arracher, mais en vain; il embrase tout et il est lui-même embrasé dans son incendie; les vapeurs qui le ceignent s'enflamment, leur feu se mêle à ses rayons; au moment où il meurt consumé et où la nuit commence à étendre son empire, le ciel resplendit de pourpre et d'or. Sa dernière amante est Iole, qui représente les nuages violets qu'on voit peu après sur l'horizon.

Dans la mythologie il y a trois choses à distinguer : ce qui est croyance religieuse, ce qui est invention poétique ou philosophique, et ce qui est simple manière de parler. — Prenons pour exemple Zeus ou Jupiter.

Zeus est d'abord le Dieu unique, suprême, celui qui voit tout et qui sait tout, comme dit Hésiode, celui qui surveille et gouverne toutes choses, comme s'exprime Sophocle, celui que l'esclave d'Ulysse prie ainsi, dans Homère : « O Zeus notre père ! toi qui gouvernes les dieux et les hommes, sûrement tu viens de tonner du haut du ciel brillant, et il n'y a de nuage nulle part : tu donnes ceci comme un signe pour quelqu'un; exauce maintenant, en faveur de moi, pauvre malheureuse, la prière que je pourrai t'adresser ! » celui enfin que le chœur des vieillards d'Argos, dans Eschyle, invoque en ces termes : « Zeus, quel qu'il soit, si c'est

ainsi qu'il aime à être nommé, c'est sous ce nom que je l'invoque. Si je veux réellement me débarrasser du vain fardeau de mon souci, après avoir examiné toutes choses, je ne puis trouver par qui m'en défaire, excepté Zeus seul. Celui qui chante à Zeus, avec l'élan de l'enthousiasme, un hymne d'espérance, verra son vœu tout entier s'accomplir. C'est Zeus qui guide les mortels dans la voie de la sagesse; c'est lui qui a dicté cette loi, que la douleur serait le prix de la science. » Une conception si pure de la Divinité n'a rien à démêler avec les contes galants où se complaît la gracieuse imagination d'un Ovide, et Pindare dit carrément que tous ces contes sont faux, car ils sont immoraux et partant incompatibles avec la perfection absolue de Dieu. Comment de pareils mythes se sont-ils donc formés? par une bien curieuse progression. Avant d'être les esclandres que vous savez, les unions de Zeus avec les femmes mortelles, unions sacrées d'où naissent les héros, n'étaient que la traduction poétique de cette pensée salutaire et fortifiante : les grands hommes sont de race divine; par les durs labeurs, par la pratique des vertus viriles, ils retournent au ciel d'où ils sont sortis. Et avant d'avoir cette signification morale, les hymens de Zeus avaient un simple sens physique : ils signifiaient seulement que la pluie féconde la terre, que l'air fait vivre les hommes et les animaux; les querelles de ménage de Zeus représentaient les agitations de l'atmosphère, et on ne se scandalisait pas plus de tout cela qu'on ne s'avise de trouver aujourd'hui que l'oxygène est débauché parce qu'il s'unit à tous les

corps, ou que l'attraction universelle n'est pas assez chaste et assez réservée (1). En effet Zeus signifie primitivement le ciel, comme le sanscrit *dyaus* dont il est dérivé (2).

Beaucoup de choses que nous prenons pour des mythes et qui sont en effet devenues des mythes, n'étaient à l'origine que de simples images, telles qu'en emploient tous les poëtes soit anciens, soit modernes, telles qu'on en retrouve constamment encore dans le langage du peuple. Quand les anciens disaient : « Séléné (la lune) aime Endymion et le regarde — Séléné embrasse Endymion endormi », ils entendaient simplement : « Il commence à faire nuit — il fait nuit close » ; et quand ils disaient : « L'Aurore est morte dans les bras du Soleil — l'Aurore fuit devant le Soleil — le Soleil a brisé le char de l'Aurore », ils voulaient seulement dire : « Il fait grand jour ». Ne nous servons-nous pas nous-mêmes d'expressions mythologiques quand nous disons : « un arc-en-ciel », ou : « le soleil se couche » ? *Le soleil se couche* n'est pas une image moins poétique que *Le soleil vieillit, tombe* ou *meurt,* comme s'exprimaient les anciens. Lorsqu'ils disaient : « Pyrrha est la mère des Hellènes », ils entendaient tout bonnement que les Grecs étaient sortis de la Thessalie, et ils ne songeaient pas plus à une vieille femme que nous ne pensons à une grande dame en parlant de « l'Italie, mère des arts ». Dans Homère, il est dit que les Prières boiteuses suivent

(1) Louis Ménard. *De la Morale avant les philosophes.*
(2) Max Müller. *Essai de Mythologie comparée.*

le Sort en cherchant à l'apaiser; un Grec comprenait ce langage aussi bien que nous quand nous disons : « L'enfer est pavé de bonnes intentions. » Ces images composaient toute la langue primitive, où il n'y avait *pas un seul mot abstrait.* Mais il ne faudrait pas croire que les Aryens, nos ancêtres, les pères de notre race intelligente, aient jamais pu prendre la pluie qui arrose la terre pour le lait des vaches célestes, ni le nuage dont les flancs recèlent la foudre pour un monstre vomissant des flammes, ni le soleil dardant ses rayons pour un guerrier divin qui lance des flèches sur ses ennemis, ni le grondement du tonnerre pour le bruit de l'égide secouée par Jupiter, ni les chaudes ondées du printemps pour une pluie d'or tombant dans le sein de Danaé (1). D'où venaient donc toutes ces images? du langage, qui les créait spontanément sans que l'homme y prît garde; les choses les plus simples, rendues par des signes aussi expressifs, prenaient d'abord un éclat, un relief extraordinaire : les phénomènes de la nature se transformaient en scènes dramatiques, et les grands corps célestes devenaient des acteurs vivants et personnels.

Il n'y a pas de plus belle étude, Mesdemoiselles, que celle de la mythologie comparée ou plutôt de la philologie comparée, dont la mythologie n'est qu'une branche. J'ignore profondément cette science, et je n'ai fait qu'y jeter un regard curieux; mais quand j'ouvre les ou-

(1) Max Müller.

vrages de M. Max Müller, il me semble que j'entre dans un monde nouveau : les deux questions qui intéressent le plus l'humanité, le problème de ses origines, le problème de ses croyances religieuses, s'éclairent à mes yeux d'un jour inattendu.

Les conclusions logiques auxquelles aboutit la seule étude du langage humain sont merveilleuses. L'analyse du mot *pitar* qui signifie père et du mot *duhitar* qui veut dire fille, nous a révélé l'existence des liens moraux de la famille au berceau même de notre race; elle nous a montré le père déjà « protecteur » des siens, appelant avec une grâce et une gaieté charmantes la fille de la maison « sa petite laitière ». Et ce ne sont pas ici des analogies fantastiques, comme dans Bacon, des traits d'esprit, des calembours : ce sont les résultats solides et certains de l'analyse et de la science; une langue est le tableau des mœurs du peuple qui la parle.

J'aurais pu vous montrer aussi comment l'étude comparée des langues prouve que la paix a été plus ancienne parmi les hommes que la guerre, et que nos premiers ancêtres vivaient entre eux en bonne intelligence. En effet, toutes les langues âryennes, le grec, le latin, le sanscrit, le teutonique, le lithuanien, le slave, le celtique, ont en commun leurs mots pacifiques et diffèrent dans leurs expressions guerrières; ce simple fait démontre que toutes les nations âryennes ont mené une longue vie de paix avant leur séparation. Pareillement les animaux domestiques sont désignés par les mêmes termes en Europe et dans l'Inde, au lieu que

les bêtes sauvages ont des noms différents, même en grec et en latin (1).

La paix, les mœurs agricoles, la vie de famille à l'origine de notre histoire! de quelle importance est un tel fait! comme il est à l'honneur de la nature humaine! ne suffit-il pas, demande en son enthousiasme M. Max Müller, pour réfuter ces nouvelles théories qui font lentement sortir l'homme des abîmes de la brutalité animale et lui donnent le singe pour ancêtre?

Au siècle dernier, quand les Anglais se furent rendus maîtres de l'Inde, ils voulurent abolir une cérémonie barbare qui consistait à brûler les femmes sur le tombeau de leurs époux. Les brahmanes se plaignirent hautement et en appelèrent à leurs livres sacrés, les *Védas*, comme établissant ce rite. A cette époque, les Anglais ne comprenaient pas encore les Védas, et les brahmanes, depuis longtemps, ne les comprenaient plus. Le mot *vidhavâ* est un mot de haut sanscrit qui signifie *veuve*. Si la coutume de brûler les femmes avait existé dans cette antiquité reculée, le besoin d'avoir un nom pour les veuves ne se serait pas fait sentir; il n'y aurait pas eu de *vidhavâs*, de femmes sans époux, puisque toutes auraient suivi leur mari dans la tombe. L'usage de brûler les hindoues est donc une barbarie d'invention récente, et les brahmanes, qui en appelaient à l'autorité des Védas, pouvaient être battus avec

(1) Max Müller. — Voyez aussi Gladstone, *Juventus Mundi, the Gods and Men of the heroic age*, chap. III, p. 95 et suiv.

leurs propres armes (1). — Vous voyez, Mesdemoiselles, le pouvoir de la science. Un seul petit rayon de sa pure lumière suffit pour dissiper cette affreuse nuit de l'ignorance et de la superstition qu'illumine la flamme des bûchers.

(1) Max Müller.

DERNIÈRE CAUSERIE



JULIE

Mesdemoiselles,

La dignité de la bêtise ; l'antiquité du calembour ; la misère de la profession d'homme de lettres ; une pensée de Démocrite qui a rallié tous les suffrages, puisque personne ici n'a pris la plume pour la réfuter, à savoir que « la femme est plus portée que l'homme à la ruse et à la malice », et que « son plus bel ornement est le silence » ; une excursion dans le haut sanscrit ; des vues profondes sur les métamorphoses de la nature, et la recommandation d'acheter pour un sou, si vous passez jamais par Nantes ou par Angers, une fouace fraîche en mémoire de Rabelais : telles me semblent, quand je recueille mes souvenirs, les idées générales du cours que j'ai ouvert il y a deux mois sous ce titre *les Artistes juges et parties*, et que je vais clore aujourd'hui. — Il me serait extrêmement diffi-

23.

cile de résumer en terminant les grands traits d'un enseignement si complexe. Aussi bien, comme je ne savais pas en commençant ce cours comment je le continuerais, n'ayant réellement d'autre dessein que de me promener avec vous à travers la littérature, personne ne pourra me reprocher de n'avoir pas rempli mon programme.

Mais il est un point sur lequel je m'étais fait de grandes illusions, je vous l'avoue, illusions que peu à peu j'ai dû perdre et abandonner entièrement; j'avais espéré vous mettre en colère, exciter vos esprits à la contradiction, vous contraindre, par le scandale de quelques hérésies, à tremper dans l'écritoire une plume indignée et à réfuter mes paroles..... Hélas! à Paris, on est trop occupé pour avoir le temps de rien faire. On fait des visites, c'est le fond de l'existence, c'est le grand emploi des matinées et des soirées. Entre autres distractions, on va entendre quelques *conférences*. Qu'est-ce qu'une conférence? c'est un spectacle, d'un genre tant soit peu monotone, où il n'y a qu'un acteur, point d'orchestre, et pas d'autre décoration qu'une carafe et un verre d'eau sucrée; quant au public, il porte jusque sur les bancs de la Sorbonne les mêmes dispositions d'esprit qu'à l'Opéra ou à la Comédie française, une disposition à dormir si le spectacle est ennuyeux, à s'amuser s'il est divertissant. Voilà la vraie définition non-seulement de la conférence, mais de toutes nos leçons publiques. J'ignore si la Commission pour la réforme de l'Enseignement supérieur en France parviendra à établir un échange d'idées et de travaux, une commu-

nication quelconque d'activité intellectuelle entre les professeurs et les auditoires; mais c'est là bien certainement la plus importante de toutes les réformes que cette Commission puisse accomplir, et si elle réussit, elle fera une grande révolution.

Je ne ferai pas de discours de clôture, pas plus que je n'ai fait de discours d'ouverture; mais je finirai comme j'ai commencé, — en vous parlant de la critique. Car Madame Sand, dont les opinions littéraires vont faire le sujet de notre dernier entretien, nous ramène à cette question générale qu'elle a plusieurs fois traitée ou touchée, et sur cette grande question j'ai le plaisir de me trouver en parfait accord avec elle.

Vous souvient-il encore de notre première causerie? Je vous recommandais la bienveillance dans les jugements, non par un simple motif de charité, ni dans le seul dessein, fort louable d'ailleurs, de vous séparer de la foule, qui est malveillante de sa nature; mais parce qu'en toutes choses généralement le mauvais côté paraît d'abord, le bon côté se cache, et qu'ainsi il faut plus de pénétration pour voir le bien que pour voir le mal.

Une autre idée que je développais en même temps, c'est qu'entre les facultés critiques et les facultés créatrices il n'y a pas cette contrariété absolue qu'on suppose, et qu'un critique peut goûter, dans le plus haut emploi des fonctions qui lui sont propres, quelque chose de cette volupté supérieure, divine, qui semble réservée aux poëtes et à l'exercice de leur puis-

sance. « Mais comment, demandais-je, le critique goûtera-t-il ce plaisir, le plus vif et le plus noble de tous les plaisirs de l'esprit, le plaisir de créer? En consentant à se faire moins le juge du poëte que son interprète, en s'approchant de l'œuvre du poëte avec un sentiment non de jalousie ou d'indifférence, mais de respect et d'amour..... Placé entre le poëte et la foule, le critique est le médiateur qui les met en rapport. Sa fonction est de prendre dans l'œuvre du poëte ce qu'il y a de meilleur et de le présenter aux hommes..... » — Or ces idées, si j'ai bien compris Madame Sand et si je ne lui prête pas ma propre manière de voir, sont les principes mêmes de sa critique; et elle ne s'en tient pas à la théorie; en toute occasion, elle en fait l'application généreuse.

Je dois vous avouer que je n'ai pas eu le temps de lire tous ses écrits sur l'art et sur la littérature; je sens que je n'ai pas pris de mon sujet une connaissance assez étendue pour être autorisé à vous parler de ce qu'on peut reprendre ou souhaiter en elle. Ce que j'ai vu, c'est que les défauts de Madame Sand, quand elle critique, sont ceux où tombent facilement les natures enthousiastes, je veux dire le vague et la déclamation. Elle déclame, par exemple, à propos de Lord Byron qu'elle aime passionnément, mais qu'elle comprend mal, et sa critique, trop exaltée, manque décidément alors de sûreté et de finesse (1). Je signale cette défaillance, je n'insiste pas. Je n'essayerai pas non plus de re-

(1) V. *Souvenirs et impressions littéraires.* — Gœthe, Byron Mickiewicz.

composer avec les opinions personnelles de ce grand écrivain, en matière d'art et de goût, la physionomie originale de son talent de romancier; cette relation entre la critique et le génie des artistes est assurément le côté le plus intéressant de nos études de cet hiver, et c'est à ce point de vue que nous nous sommes occupés de Béranger, de Courier et de Victor Hugo : mais, comme nous ne pouvons consacrer qu'une causerie à Madame Sand, nous n'aurions pas le loisir de pousser notre analyse jusque-là. Je voudrais seulement, dans cet ordre d'idées, vous citer une page du petit écrit intitulé « Quelques mots sur mes romans ». — A propos du *Compagnon du Tour de France*, l'auteur s'exprime ainsi :

J'écrivis le roman du *Compagnon du Tour de France* dans des idées sincèrement progressives. Il me fut bien impossible, en cherchant à représenter un type d'ouvrier aussi avancé que notre temps le comporte, de ne pas lui donner des idées sur la société présente et des aspirations vers la société future. Cependant on cria, dans certaines classes, à l'impossible, à l'exagération; on m'accusa de flatter le peuple et de vouloir l'embellir. Eh bien, pourquoi non? Pourquoi, en supposant que mon type fût trop idéalisé, n'aurais-je pas eu le droit de faire pour les hommes du peuple ce qu'on m'avait permis de faire pour ceux des autres classes? Pourquoi n'aurais-je pas tracé un portrait, le plus agréable et le plus sérieux possible, pour que tous les ouvriers intelligents et bons eussent le désir de lui ressembler? Depuis quand le roman est-il forcément la peinture de ce qui est, la dure et froide réalité des hommes et des choses contemporaines? Il en peut être ainsi, je le sais, et Balzac, un maître devant le talent duquel je me

suis toujours incliné, a fait *la Comédie humaine*. Mais, tout en étant lié d'amitié avec cet homme illustre, je voyais les choses humaines sous un tout autre aspect, et je me souviens de lui avoir dit, à peu près à l'époque où j'écrivais *le Compagnon du Tour de France* : « Vous faites la Comédie humaine; ce titre est modeste; vous pourriez aussi bien dire le Drame, la Tragédie humaine. — Oui, me répondit-il, et vous, vous faites l'Epopée humaine. — Cette fois, repris-je, le titre serait trop relevé. Mais je voudrais faire l'églogue humaine, le poëme, le roman humain. En somme, vous voulez et savez peindre l'homme tel qu'il est sous vos yeux, soit! Moi, je me sens porté à le peindre tel que je souhaite qu'il soit, tel que je crois qu'il doit être. » Et comme nous ne nous faisions pas concurrence, nous eûmes bientôt reconnu notre droit mutuel.

On ne saurait caractériser en termes plus heureux la profonde différence de l'art de ces deux grands romanciers.

Balzac est un *réaliste*. Cet homme est une exception monstrueuse dans notre littérature. Mauvais écrivain, si c'est mal écrire que d'être habituellement long, pesant et diffus; artiste médiocre dans les petites choses (j'entends tous ces riens de la composition qui ont si grande importance), il s'est élevé au plus haut sommet de l'art : il a créé des caractères. Des caractères, — c'est-à-dire non pas des passions personnifiées, mais des êtres réels; et il ne ressemble à aucun poëte français, il n'est comparable qu'à Shakespeare pour le nombre et pour la variété de ses types individuels, tous aussi vivants, plus vivants que s'ils étaient en chair et en os. Car réaliste ne veut pas dire copiste. Balzac n'a point trouvé dans la nature les originaux par-

faits de ses personnages ; mais, à l'aide de quelques traits particuliers recueillis çà et là dans la réalité, il a composé, il a créé par la toute-puissance de l'art, des personnages plus réels que les pâles ombres de la nature.

Madame Sand *idéalise*. Elle suit les traditions classiques du grand art français, qui a toujours mieux aimé et mieux su philosopher sur toute chose et *contre* mainte chose, que peindre les choses telles qu'elles sont.

Notre nation raisonne beaucoup, et n'observe pas bien. Le talent comme le goût de l'abstraction est dans notre génie. De là le caractère hautement général de nos créations dramatiques, mais aussi leur peu de réalité et de vie individuelle. Plus curieux d'idées que de choses et de faits, nous sommes un peuple de théoriciens, c'est-à-dire de révolutionnaires, et voilà pourquoi nos ennemis prétendent que, quand nous aurons renversé l'une après l'autre toutes les monarchies, nous n'en saurons pas mieux fonder la République. — La France est femme en ce point. Car l'esprit des femmes est idéaliste par excellence.

Existe-t-il un seul roman, écrit par une femme, où la réalité ne soit pas changée et embellie? J'en doute pour ma part, à première vue. Depuis *Corinne* jusqu'à *La petite Fadette*, je ne vois, dans notre littérature féminine, que des romans idéalistes. Et dans cette admirable littérature de romans domestiques, que notre siècle a vue fleurir en Angleterre et dont la moitié au moins est due à des femmes, n'y a-t-il pas lieu de faire une grande division et de montrer que la partie la plus poétique peut-être, mais aussi la moins vraie de cette

littérature, est celle qui a eu des femmes pour auteurs?

Quelques femmes peuvent se trouver douées par la nature d'un génie masculin, de même qu'il y a beaucoup d'hommes qui ont une manière féminine de penser, de sentir et d'écrire. En général je préfère que les hommes soient des hommes, et que les femmes soient des femmes. Le propre d'un esprit de femme, n'est-ce pas de vivre et de se complaire non dans la pleine lumière du jour, mais dans une espèce de clair de lune, où les objets prennent toutes les formes que leur prête l'imagination? Ces parfaites créatures sont dès ici-bas citoyennes par la pensée d'une patrie idéale, meilleure et plus belle que le monde de la réalité. Elles s'élèvent au-dessus de cette planète vulgaire qui raille et contredit leurs aspirations, et elles se consolent en rêvant, les yeux fixés au ciel comme la sainte Monique d'Ary Scheffer. Trop aisément persuadées qu'elles ne sont nées pour l'action, mais pour la contemplation et la souffrance, elles se résignent à ce rôle triste et doux avec une sorte de félicité mélancolique. Elles ont une sensibilité prompte et délicate, un esprit fin, bien plus fin que l'animal grossier qu'on appelle homme; mais leurs facultés d'invention, comme d'initiative, sont naturellement faibles et restreintes. Et leurs goûts sont comme leur âme. Elles aiment avec prédilection la poésie vague, la peinture vague, la musique vague, où la rêverie se perd indéfiniment. Elles se délectent à lire et à composer des romans, car le monde des romans, c'est le monde idéal par excellence; un *roman réaliste* est une contradiction dans les termes. Faites du réalisme,

mais alors n'appelez pas votre œuvre un *roman.* A considérer le sens propre du mot, je conclus que Madame Sand a eu raison de n'écrire que des romans *idéalistes.*

Son admiration pour Balzac est remarquable. — Nous sommes habitués à voir les grands contemporains rivaux se faire mutuellement tous les compliments du monde, mais d'un air forcé, et en mêlant à leurs éloges des réserves ou des épigrammes. Si le dialogue s'établissait et se prolongeait quelque temps, il finirait par un éclat, et nous aurions la scène de Trissotin et de Vadius. Rien de semblable dans la critique de Madame Sand. Elle loue avec la plus entière bonne foi ; on chercherait vainement dans les belles pages qu'elle a consacrées à Balzac une réticence ou une arrière-pensée. Et savez-vous ce qu'elle loue particulièrement chez son illustre ami ? c'est une certaine grandeur d'âme ou bonté naturelle, qui l'empêchait de dire du mal de personne.

Je n'ai jamais entendu Balzac dire du mal de personne. Il a fourni sa pénible carrière avec le sourire dans l'âme. Plein de lui-même, passionné pour son art, il était modeste à sa manière, sous des dehors de présomption qui n'étaient que naïveté d'artiste (les grands artistes sont de grands enfants !), sous l'apparence d'une adoration de sa personnalité, qui n'était autre chose que l'enthousiasme de son œuvre... On ne pouvait pas lui faire une plus grande peine qu'en lui attribuant un sentiment de vengeance. Non ! s'écriait-il, si j'avais pensé à faire le portrait d'un homme, j'aurais manqué le portrait de mon type ! Je travaille plus en grand qu'on ne pense, et puis je ne suis pas rancunier, et quand j'écris, j'oublie tous les individus,

je cherche l'homme. Aucun d'eux n'a l'honneur, en ce moment-là, d'être mon ennemi.

Madame Sand dit encore sur le caractère moral de Balzac :

On a dit que Balzac n'avait pas d'idéal dans l'âme, et que son appréciation se ressentait du despotisme de son esprit. Cela n'est point exact. Balzac n'avait pas d'idéal déterminé, pas de système social, pas d'absolu philosophique; mais il avait ce besoin du poëte qui se cherche un idéal dans tous les sujets qu'il traite. Mobile comme est mobile le milieu qui nous enveloppe et nous presse, il changeait quelquefois de but en route, et l'on sent dans ses conclusions l'incertitude de son esprit. Parfois, il découronne brusquement une tête qui s'était présentée dans son récit avec une auréole. Il vous étonne, vous contrarie et vous afflige souvent par l'inattendu des catastrophes morales où il précipite ses personnages... Son génie lui commande de peindre d'après nature; il craint de s'attacher trop à ses créations, et de gâter, comme on dit, ses enfants.

Quelquefois, il ergotait avec une verve et une force exubérantes pour vous prouver que le beau n'existe pas. Mais, devant une conviction attristée, devant un reproche du cœur, toute sa puissance diabolique s'écroulait sous l'instinct naïf et bon qui était au fond de lui-même. Il vous serrait la main, se taisait, rêvait un instant et parlait d'autre chose. Un jour, il revenait de Russie, et pendant un dîner où il était placé près de moi, il ne tarissait pas d'admiration sur les prodiges de l'autorité absolue. Son idéal était là, dans ce moment-là. Il raconta un trait féroce dont il avait été témoin, et fut pris d'un rire qui avait quelque chose de convulsif. Je lui dis à l'oreille : « Ça vous donne envie de pleurer, n'est-ce pas? » Il ne répondit rien, cessa de rire, comme si un ressort se fût brisé en lui, fut très-sérieux tout le reste de la soirée et ne dit plus un mot sur la Russie.

Dans cette petite anecdote caractéristique, vous voyez en présence un artiste réaliste et une nature idéaliste. Le trait de cruauté dont Balzac a été témoin en Russie, l'intéresse, à titre de peintre de la comédie humaine; c'est un sujet d'étude, c'est une matière pour son art. Il affecte de rire en le racontant; pure affectation, car sous ce gros rire amer se cache la tristesse de l'homme qui connaît l'humanité, la juge, et la prend en dégoût. Madame Sand, nature moins compliquée, moins profonde peut-être, mais plus sincère et plus vive, se révolte franchement au trait féroce que son voisin lui conte en faisant semblant d'en rire; mais elle ne prend pas le change sur ce rire. « Ça vous donne envie de pleurer, n'est-ce pas?» lui dit-elle à l'oreille, et ce mot rappelle Balzac à lui-même : le masque tombe, l'homme reste, et l'artiste s'évanouit.

J'entendais Victor Hugo dire un jour que l'œuvre de Balzac ne vivrait point, parce qu'il n'est pas un bon écrivain. Balzac est un exemple presque unique en effet d'un auteur du premier ordre qui ne soit pas en même temps maître dans l'art d'écrire, et il embarrassera la justice de la postérité. Mais si tous ses romans ne subsistent pas comme monuments littéraires, ils subsisteront certainement au moins comme documents historiques; Madame Sand a bien vu et bien montré ceci :

Ce ne sont pas des romans comme on l'avait entendu avant lui, que les livres impérissables de ce grand critique. Il est, lui, le critique par excellence de la vie humaine; c'est lui qui a écrit, non pas pour le seul plaisir de l'imagination, mais pour les archives de l'histoire des mœurs, les

mémoires du demi-siècle qui vient de s'écouler. Le roman a été pour Balzac le cadre et le prétexte d'un examen presque universel des idées, des sentiments, des pratiques, des habitudes, de la législation, des arts, des métiers, des coutumes, des localités, enfin de tout ce qui a constitué la vie de ses contemporains. Grâce à lui, nulle époque antérieure ne sera connue de l'avenir comme la nôtre. Que ne donnerions-nous pas, chercheurs d'aujourd'hui, pour que chaque demi-siècle écoulé nous eût été transmis, tout vivant, par un Balzac! Un temps viendra où les érudits composeront des résumés historiques, dont les titres tourneront autour de cette idée : La France au temps de Balzac. Les critiques des contemporains sur tel ou tel caractère présenté dans les livres de Balzac, sur le style, sur les moyens, sur les intentions et la manière de l'auteur, paraîtront alors ce qu'elles paraissent déjà, des considérations très-secondaires. On ne demandera pas compte à cette œuvre immense des imperfections attachées à toute création sortie de la pensée humaine; on aimera jusqu'aux longueurs, jusqu'aux excès de détail qui nous paraissent aujourd'hui des défauts, et qui n'arriveront peut-être pas encore à satisfaire entièrement l'intérêt et la curiosité des lecteurs de l'avenir.

Madame Sand fait la guerre à cette petite critique qui s'attache misérablement aux défauts des chefs-d'œuvre; vous voyez qu'elle va loin, elle ne craint pas de dire, dans l'ardeur de sa générosité, qu'on doit aimer jusqu'aux défauts. Ecoutez-la sur *la Case de l'Oncle Tom*, par Mistress Beecher Stowe. Je ne marchande point les citations; car tout ceci, je le déclare, m'intéresse, me charme, m'édifie, et j'aime à croire que ce sont aussi vos sentiments :

Si le meilleur éloge qu'on puisse faire de l'auteur, c'est

de l'aimer, le plus vrai qu'on puisse faire du livre, c'est d'en aimer les défauts. Ces défauts-là n'existent que relativement à des conventions d'art qui n'ont jamais été, qui ne seront jamais absolues. Si les juges, épris de ce qu'on appelle la *facture*, trouvent des longueurs, des redites, de l'inhabileté dans ce livre, regardez bien, pour vous rassurer sur votre propre jugement, si leurs yeux sont parfaitement secs quand vous leur en lirez un chapitre pris au hasard. Ils vous rappelleront bientôt ce sénateur de l'Ohio qui soutient à sa petite femme qu'il a fort bien fait de voter la loi de refus d'asile et de protection aux fugitifs, et qui, tout aussitôt, en prend deux dans sa carriole et les conduit lui-même, en pleine nuit, dans des chemins affreux où il se met plusieurs fois dans la boue jusqu'à la ceinture pour pousser à la roue et les empêcher de verser. Cet épisode charmant de *l'Oncle Tom* (hors-d'œuvre si vous voulez) peint, on ne peut mieux, la situation de la plupart des hommes placés entre l'usage, le préjugé et leur propre cœur, bien autrement naïf et généreux que leurs institutions et leurs coutumes. C'est l'histoire attendrissante et plaisante à la fois du grand nombre des critiques indépendants. Que ce soit en fait de questions sociales ou de questions littéraires, ceux qui prétendent juger froidement et au point de vue de la règle pure sont bien souvent aux prises avec l'émotion intérieure, et parfois ils en sont vaincus sans vouloir l'avouer. J'ai toujours été frappé et charmé de l'anecdote de Voltaire, raillant et méprisant les fables de La Fontaine, prenant le livre et disant : « Attendez, vous allez voir! la première venue! » Il en lit une. — « Celle-là est passable, mais vous allez voir comme celle-ci est stupide. » Il passe à une seconde. Il se trouve qu'elle est assez jolie. Une troisième le désarme encore. Enfin, las de chercher, il jette le volume en s'écriant avec un dépit ingénu : « Ce n'est qu'un ramassis de chefs-d'œuvre! » — Si *l'Oncle Tom* est populaire, nous ne dirons pas que c'est à cause des immenses qualités qui en rachètent les

défauts ; nous disons que c'est aussi à cause de ces prétendus défauts. Dans la peinture des mœurs et des caractères, il n'y a jamais trop quand chaque coup de pinceau est à sa place et concourt à l'effet général. Ce n'est pas que la sobriété et la rapidité ne soient aussi des qualités éminentes; mais apprenons donc à aimer toutes les manières quand elles sont bonnes, et quand elles portent le cachet d'une *maestria* savante ou instinctive.

En fait d'art, il n'y a qu'une règle, montrer et émouvoir... Il faut bien que, malgré nous, nous sentions que le génie c'est le cœur, que la puissance c'est la foi, que le talent c'est la sincérité, et que, finalement, le succès c'est la sympathie, puisque ce livre-là nous bouleverse, nous serre la gorge, nous navre l'esprit, et nous laisse un étrange sentiment de tendresse et d'admiration pour la figure d'un pauvre nègre lacéré de coups, étendu dans la poussière, et râlant sous un hangar son dernier souffle exhalé vers Dieu.

N'allez pas cependant vous figurer que Madame Sand ait aucun penchant pour cette humble école de critiques à quatre pattes, complaisamment inventée et décrite par les grands poëtes qui voudraient bien se faire adorer comme des dieux. Dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 mai 1864, elle a consacré un article intéressant au *William Shakespeare* de Victor Hugo. Vous vous rappelez que dans ce livre Victor Hugo s'écrie: « J'admire tout, comme une brute ! » Madame Sand n'approuve point cette admiration sans réserve et sans discernement:

La mission de la critique, dit-elle, est de former le goût. Peut-on former le goût? j'en doute; mais on peut, on doit faire naître le besoin de goûter, et en tirant les sens de leur apathie naturelle, on les force à s'aider du discerne-

ment. Nous sommes bien forcés de distinguer un vice d'une vertu, une ombre d'un rayon, une tache d'une beauté ; sans cela nous n'aurions pas de raison pour admirer et apprécier quoi que ce soit. Que nous nous trompions tous et sans cesse, que les plus grands se trompent, que Voltaire, le roi de la critique, se soit trompé, peu importe, le fait ne prouve rien ; il faut que la critique soit, et Dieu a prononcé cette parole aussitôt après avoir dit le *fiat lux* de la poésie. Il y a donc dans tout une part pour le blâme, et si celle de l'indulgence doit se mesurer au mérite de l'homme, de l'œuvre ou de la chose, il n'en est pas moins vrai que tout ne doit pas être admiré sans discernement. Au reste, lorsque Victor Hugo dit : « J'accepte tout de la part de ceux qui sont grands », le terme *accepter* n'est autre chose qu'une très-délicate restriction. Que l'on ne parle pas avec mépris des obscurités de Beethoven ; mais faut-il dire : J'admire les ténèbres ; je les aime autant que le soleil? Si les ténèbres ont leur majesté, où il y a trop de ténèbres il y a un peu de néant.

D'ailleurs, ce même Victor Hugo qui admire tout, « comme une brute », dans certains auteurs de sa préférence, ne sait pas admirer, comme une personne sage et raisonnable, tous les auteurs dignes de son admiration. Il a des exclusions bizarres. Madame Sand réclame en faveur de ceux qu'il ne met pas à leur vraie place, particulièrement en faveur de Mozart et de Rubens :

Rubens, Mozart, pourquoi n'êtes-vous pas de la couronne d'étoiles tressée par le poëte? Le poëte n'a-t-il de véritable enthousiasme, de prédilection instinctive que pour les génies qui sont à la limite du ciel et de l'enfer? N'admet-il pas qu'un génie puisse être lumière, et rien que lumière, comme Mozart? Et s'il faut, pour les nobles besoins de sa

noble thèse, que les *surhumains* et les *contestés* soient seuls admis dans son Panthéon, Rubens n'a-t-il pas le droit de s'asseoir à côté de Rembrandt? Qui donc a été, qui est encore plus contesté que lui par la petite critique? Et Mozart aussi, n'a-t-il pas le droit de demander vengeance contre l'école du petit ramage italien moderne, qui le repousse encore comme l'introducteur du prétendu nuageux germanique en Italie? Mozart nuageux! Mozart, le fils du lac et du soleil! Mozart! j'ai envie d'écrire ton nom cent fois sur les murailles blanches de ma petite chambre. Il me semble que j'entends la lune, le rossignol et le torrent chanter là-bas le trio des masques.

Quand Madame Sand signale quelques défauts, ce n'est, comme elle le dit admirablement, que « pour se débarrasser de tout ce qui gêne son adhésion ». Retenez cette belle parole. Les maximes d'or abondent dans ses études critiques; si je ne craignais d'abuser de l'éloquence de la chaire, je prêcherais volontiers sur un texte de Madame Sand comme j'ai déjà prêché une fois sur un texte de Béranger, et j'ajouterais à ma méditation sur le style une homélie sur la critique. Voici le texte que je choisirais : « L'œuvre de la critique devrait être de pousser à la production et de semer la vie avec la confiance. »

Est-ce la division classique des sermons en trois points qui me préoccupe en ce moment? Je ne sais, mais il me semble qu'on peut distinguer trois périodes et trois degrés dans la critique. — Le premier degré est celui où la critique ne voit et ne montre que les défauts des œuvres de l'art. Elle est alors dans son enfance; mais elle n'a rien de cet enthousiasme, de cette imprudence

généreuse qui sont les caractères de la première jeunesse. Elle veut au contraire beaucoup de judiciaire et de sang-froid, sans exiger d'ailleurs aucune science profonde ni le plus petit grain de génie. C'est la critique la plus ancienne et la plus universelle; elle est née avec la première œuvre de l'art, et partout où il y a des œuvres de l'art on la trouve. C'est la critique des pédants comme des gens du monde, des colléges comme des salons; c'est celle que nous faisons tout d'abord à l'apparition d'un roman nouveau, le soir, en visite, quand la demoiselle de la maison nous demande, en nous offrant une glace, si ce roman nous a plu : nous répondons qu'il y manque ceci ou cela, et voilà notre critique faite. C'est fort bien, en prenant une glace. Mais cet esprit d'opposition et de chicane fait le fond de toute la critique classique; il animait les écrivains de l'antiquité en Grèce et à Rome, ceux du dix-septième et du dix-huitième siècle en France, en Angleterre, en Italie. Aujourd'hui on appelle cette critique *ancienne*, non pas qu'elle soit passée à l'état de langue morte (on la *parlera* toujours); mais par ce mot *ancienne* on donne à entendre qu'elle appartient littérairement au passé, et que dans les œuvres sérieuses de la science moderne sa place est devenue petite et doit rester petite.

Le deuxième degré est celui où la critique s'abstient de juger les œuvres de l'art, et se borne à les analyser. Elle ne blâme ni ne loue, elle raconte et décrit. Elle explique la formation de tous les talents, la composition de tous les ouvrages. Elle professe en matière de

goût une indifférence absolue. Tout, dans le monde de l'art, l'intéresse également, de même que dans le monde de la nature tout doit intéresser le naturaliste au même titre et au même degré. Elle est froide comme la critique précédente; mais ce n'est plus la froideur de l'hostilité et du dédain, froideur qui n'est au fond que passion mesquine, c'est la grande et véritable froideur de la science. — C'est une question de savoir si cette critique est vraiment une science, et surtout si en devenant une science elle ne cesse pas d'être la critique; mais je n'examine pas ici ces questions : ce qui est incontestable, c'est qu'elle est *instructive*. L'autre critique protestait puérilement, aurait voulu les choses autrement qu'elles ne sont, et ne nous apprenait en définitive que ce que monsieur un tel sent et pense; celle-ci nous montre la réalité et nous instruit. Comparez, par exemple, l'*Histoire de la Littérature anglaise* de M. Taine aux livres qui ont précédé ce grand ouvrage sur le même sujet ou sur des portions du même sujet. Je sais tout ce qu'il y a d'excessif et de défectueux en M. Taine; le plus grave reproche qu'on puisse peut-être faire à ce grand représentant de l'école historique, est après tout de n'avoir pas été assez bon historien, d'avoir eu des théories préconçues et des sentiments personnels qui ont nui à l'exactitude, à la fidélité de ses peintures. C'est qu'il est impossible qu'il en soit autrement. Une histoire qui reproduirait la réalité comme un miroir parfaitement pur, serait un phénomène surnaturel et en dehors des conditions de l'humanité. Mais laissons de côté les points faibles et les exagérations de

M. Taine; son grand mérite, son immense supériorité sur les écrivains de l'ancienne école, c'est qu'il est instructif. Rien n'était plus rare autrefois qu'un ouvrage de critique littéraire qui offrît à l'esprit une nourriture solide et substantielle. Les travaux de l'école historique présentent cette substance et cette solidité, parce qu'ils ont fondé la critique littéraire sur sa véritable base, qui est l'histoire. L'histoire demeurera à jamais la base scientifique de la critique.—Mais l'école historique se trompe si elle croit que l'histoire est toute la critique littéraire; l'histoire n'est pas plus la critique littéraire que la science des couleurs n'est la peinture, ou que la science des sons n'est la musique. L'école historique se trompe encore en voulant supprimer de la critique ce qui en fait l'âme même, c'est-à-dire la sensibilité, la sensibilité avec toutes ses chances d'erreur sans doute, mais aussi avec sa puissance vivifiante. C'est la sensibilité qui fait aujourd'hui la nouveauté et le charme d'un cours de littérature comme celui de La Harpe, tout passé de mode, tout suranné qu'il soit; quand on rouvre ces vieux in-octavos jaunis, on les trouve beaucoup plus intéressants qu'on ne s'y attendait, et l'on fait cette réflexion qu'il y avait du bon quelquefois, et même de l'excellent, dans les choses qu'aimaient nos grands-pères et que nos parents nous ont appris à mépriser. — L'école historique n'a pas dit le dernier mot de la critique littéraire. Espérons que la fin du dix-neuvième siècle verra naître une critique nouvelle qui favorisera, secondera un renouvellement simultané de l'art et de la poésie.

Car le troisième et le plus haut degré de la critique

est celui où, selon les nobles expressions de Madame Sand, *elle excite à la production et sème la vie avec la confiance.* A ce degré supérieur de son activité, le critique entre, pour ainsi dire, en collaboration avec le poëte. Il ne se borne pas à juger son œuvre, ni même à la comprendre et à l'expliquer, il veut la faire *aimer.* C'est donc aux beautés qu'il s'attache. Ici la science ne suffit plus, il faut beaucoup d'âme et un petit grain de génie; il faut que le critique ait une étincelle de la flamme sacrée qui fait le poëte. Par son enthousiasme communicatif, il nous excitera non à l'imitation, chose toujours stérile et mauvaise, mais à l'émulation et à la production originale : c'est ainsi qu'il sèmera la vie, en inspirant la confiance et en encourageant le talent.

J'ai intitulé mon cours de cette année Cours de critique littéraire, et j'ai pris pour sujet particulier de nos études la critique faite par les artistes. En effet, il m'a paru nouveau et piquant de montrer chez les mêmes hommes l'union de la critique et de l'art. L'idée commune est que les grands poëtes sont d'assez pauvres critiques, et que les critiques, quand ils se mêlent de poésie, sont de détestables poëtes. Il y a beaucoup de vrai dans cette idée et mille faits la confirment; mais une chose est plus vraie encore : c'est qu'il manque considérablement à un poëte, s'il n'a rien de l'esprit, du tact, du goût, du discernement d'un critique, et qu'il manque tout autant à un critique, s'il n'a rien de l'âme d'un poëte (1). Gœthe a accompli dans sa personne

(1) Lessing dit dans sa *Dramaturgie* : « Tout critique n'est pas un génie; mais tout génie est critique-né... Celui qui rai-

l'union parfaite de la critique et de l'art. Madame Sand et Béranger sont d'excellents juges en littérature. La poésie de Victor Hugo n'aurait rien perdu, je suppose, à ce qu'il eût été un critique plus sûr et plus fin. Sainte-Beuve a écrit des poésies qui ne sont point à mépriser et qu'on lirait davantage, si l'incomparable éclat de son talent comme critique ne les avait pas reléguées dans l'ombre. En Angleterre, M. Matthew Arnold est aujourd'hui le meilleur critique littéraire et un des poëtes les plus distingués de son époque.

Dans ses essais de critique, Madame Sand, fidèle à son art de romancier, a quelquefois mis en scène des interlocuteurs, des personnages ayant chacun son caractère et son rôle. Cette critique sous forme de récit, de conversation, de petit drame, n'en est que plus animée et plus piquante. Telle est la forme du joli opuscule intitulé *Autour de la Table*.

Quelle table? C'est une table à la campagne, autour de laquelle on se réunit, les soirs d'automne, pour faire la lecture en commun. « Je connais peu de plaisirs, dit Madame Sand, aussi doux, aussi soutenus, aussi attachants, que celui d'avoir les mains occupées d'un travail quelconque, pendant qu'une voix amie (sonore ou voilée, peu importe) vous fait entendre simplement, sans emphase et sans prétention, un beau et bon livre. Le feu petille dans l'âtre. Le vent chante dans les ar-

sonne juste n'en invente pas moins, et qui veut inventer doit savoir raisonner. Il n'y a que ceux qui ne sont propres ni à l'un ni à l'autre, qui croient ces deux choses séparables. »

bres; les phalènes ou la grêle battent les vitres; quelque *cri-cri* familier vient, aux jours d'hiver, jusque sous la table, comme pour applaudir à sa manière, et personne n'ose remuer, dans la crainte d'écraser l'hôte menu et confiant du foyer. Le papier se couvre de dessins ou de peintures; le canevas, la mousseline ou la soie se remplissent de fleurs ou d'arabesques, et si quelque pas inusité se fait entendre dans la salle voisine, si une main incertaine cherche à ouvrir la porte, on tressaille, on se regarde consterné, on redoute l'arrivée d'un étranger, d'une conversation quelconque venant interrompre la lecture chérie. »

Un jour (c'était en 1856), la poste apporta un livre nouveau, des poésies, *les Contemplations* par Victor Hugo. Comme on se les arrachait, Louise (c'est le nom de la grand'mère dans ce petit cercle de famille) prit le volume, et pria quelqu'un de lire à haute voix à l'endroit où elle l'ouvrirait avec son aiguille à tapisserie. On tomba sur la magnifique composition intitulée *A Villequier*. Elle fut lue avec émotion et écoutée dans un religieux silence. On lut ensuite *Réponse à un acte d'accusation, Lettre à un Marquis, Ce que dit la Bouche d'ombre*, etc.

Après toutes ces lectures, la discussion s'engagea. — Théodore faisait mille objections, mille difficultés, mille chicanes. Les défauts de Victor Hugo l'empêchaient de jouir librement et franchement des beautés sublimes de sa poésie. Il critiquait, critiquait, dans le petit sens de ce mot. Il ne suivait pas le grand précepte de Molière, qui dit si admirablement : « Laissons-nous aller

de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles, et ne cherchons point de raisonnements pour nous empêcher d'avoir du plaisir (1). » Il cherchait au contraire toutes sortes de raisons pour combattre son émotion intérieure. Il ergotait, subtilisait; il se servait de distinctions et d'expressions pédantes: « Je trouve en Victor Hugo, disait-il, un manque de mesure et de proportion dans l'expansion, un trop grand dédain pour l'ordonnance de la composition. Si quelque chose doit être sévèrement composé, c'est une pièce de vers. Béranger a la sagesse et l'art de la composition par excellence. Chaque idée a, en lui, son développement nécessaire et modestement arrêté à sa limite rationnelle. L'ordre et la clarté, ces qualités exquises, sont-elles donc presque toujours inconciliables avec l'abondance et l'intensité de la flamme sacrée? M. Victor Hugo semble tout le premier être la preuve de cet accord possible. Certains chefs-d'œuvre de lui l'attestent. Il ne lui plaît donc pas toujours de faire de *son mieux*, et quelque désordre qu'il ait dans la pensée, il ne peut donc se défendre de nous en imposer le trouble et l'étonnement. Je vous accorde qu'il est colossal, mais ne me soutenez pas qu'il soit raisonnable. »

L'ardente Julie écoutait avec une visible impatience

(1) *La Critique de l'Ecole des femmes.* Pope dit de même : « Un juge parfait lira chaque œuvre de talent avec le même esprit dans lequel l'auteur l'a composée ; il embrassera le tout et ne cherchera pas à trouver de légères fautes là où la nature s'émeut, où le cœur est ravi et transporté ; il ne perdra point, pour la sotte jouissance de dénigrer, le généreux plaisir d'être charmé par l'esprit. »

le réquisitoire de Théodore. Encore pâle d'enthousiasme et l'œil en feu, elle lui dit d'un ton ironique : « Monsieur veut de grands poëtes bien sages, bien peignés, bien gentils?

— Non, répliqua Théodore. Mais, vous direz tout ce que vous voudrez, c'est une magnifique intelligence qui manque de *synthèse.* »

A ce mot, Julie s'écria : « Vous n'êtes qu'un maître d'école ! Vous êtes farci de synthèses qu'on vous a fourrées bon gré, mal gré, à la place des entrailles. Grand Dieu ! qu'avons-nous à faire de vos synthèses? Mais vous ne voyez donc pas qu'il n'y a pas de grands artistes sans tous ces contrastes dont vous vous plaignez? La vie des grandes intelligences n'est pas autre chose qu'un orage sublime, et quiconque fait son lit bien symétrique et bien uni, pour s'étendre à jamais dans une bonne position bien correcte et bien commode, s'endort là du sommeil des morts et n'est jamais réveillé par l'inspiration. Allez, synthétique personnage, dormez sur le triste et humide grabat de votre saine logique, et, au lieu d'extases et de rêves, vous n'aurez là que les délices du ronflement monotone.

— Je n'exige pas, reprit Théodore, que la synthèse du poëte réponde à la mienne. Je n'accepte pas celle de Michel-Ange, mais je reconnais qu'elle existe, qu'elle est.....

— Oh! le malheureux! interrompit Julie. Il avoue qu'il n'aime pas Michel-Ange. Qu'il aille se coucher, vite, vite! qu'on ne le voie plus ici ! »

Connaissez-vous Julie, Mesdemoiselles? Pour moi, je la connais très-bien, et j'aime beaucoup cette petite folle (1). Quand je dis petite, je m'exprime fort mal; car Julie est grande, et la grandeur est le cachet de toute sa personne. Rien de petit n'entra jamais dans sa nature, elle n'aime que ce qui est grand.

Je me souviens d'un soir où je causais avec elle des *Travailleurs de la Mer*. Aussi pédant que Théodore, je développai la liste de tous mes petits griefs contre ce livre : l'excès, les longueurs, les invraisemblances, les mots techniques, les phrases bizarres, l'érudition complaisamment étalée, la mauvaise ordonnance de la composition... Julie m'écoutait avec un mépris mal dissimulé. Fixant sur moi ses grands yeux éclatants d'intelligence, où je pouvais lire l'expression du dédain que ma petite critique lui inspirait, elle m'interrompit en disant : « Tout ce que vous voudrez, mais c'est grand ! » Oui, c'est grand, la peinture de l'orage dans *les Travailleurs de la Mer*; oui, c'est grand, le récit de la lutte de Gilliatt contre tous les éléments déchaînés, et de ses efforts pour dégager la *Durande*, quand le poëte nous dit : « Les éclairs s'approchaient de Gilliatt. Il semblait

(1) Je me suis amusé, à la fin de cette dernière causerie, à composer un portrait de jeune fille dont j'ai pris les traits de côté et d'autre, et surtout dans mon imagination. Sans faire de grands frais d'invention, et par un procédé bien vieux et bien connu, j'ai mêlé à ma description générale quelques signes plus particuliers pour intriguer mon auditoire, en lui donnant lieu de supposer que Julie pouvait être une personne réelle... bien plus, une des jeunes filles de notre petit cercle. Mais Julie n'est qu'un idéal de fantaisie; je le déclare ici, pour rassurer les mères de famille.

étonner l'abîme. Il allait et venait sur la *Durande* branlante, faisant trembler le pont sous son pas, frappant, taillant, coupant, tranchant, la hache au poing, blême aux éclairs, échevelé, pieds nus, en haillons, la face couverte des crachats de la mer, grand dans ce cloaque de tonnerres! » Quels que puissent être les défauts des *Travailleurs de la Mer*, cela est grand, et c'est par la grandeur que cette épopée avait touché Julie.

Sa noble intelligence va droit au beau, et quand elle est émue, quand l'enthousiasme l'a saisie, elle ne comprend rien à toutes nos restrictions, à tous nos *si*, à tous nos *mais*; elle dit : « Merci! » au poëte qui la ravit au ciel.

J'ai à peine besoin de vous dire que Julie préfère très-décidément les œuvres du génie, sublimes mais inégales, aux œuvres d'art parfaites. Elle est du parti de Michel-Ange contre Raphaël, de Corneille contre Racine, de Beethoven contre Mozart. — Si Julie était raisonnable, elle verrait qu'au fond cette opposition est absurde, que le *divin* et le *surhumain* se valent, sont la même chose, et que Mozart, Racine et Raphaël, méritent d'être aimés, admirés, adorés à l'égal de leurs grands rivaux. Mais je n'ai jamais prétendu que Julie fût raisonnable, et c'est justement parce qu'elle n'est pas raisonnable, que je l'aime.

Comme toutes les femmes, Julie est idéaliste. Qu'est-ce donc que l'art, pense-t-elle, et à quoi sert-il ici-bas, si sa mission n'est pas de nous transporter dans un monde meilleur? Elle est d'avis qu'un reflet d'en

haut doit toujours embellir la réalité, et elle veut de l'idéal en toute chose, jusque dans les photographies.

Julie, d'ailleurs, n'aime le vague ni dans la peinture, ni dans la musique, ni dans la poésie; elle n'est point une *femme incomprise*, et cela tient à sa supériorité naturelle qui éclate partout. De même que dans un bal, sa beauté (sans aucune coquetterie de sa part) fait d'elle dès son entrée la reine de la fête, ainsi, dans une conversation de personnes instruites, son esprit naturellement et sans effort la met d'abord à sa véritable place. — Ici, je n'oublie point que nos mœurs interdisent formellement toute communication de l'intelligence entre les jeunes gens et les jeunes filles. Une jeune fille ne doit pas, sous aucun prétexte, adresser la première la parole à un jeune homme; un jeune homme ne peut parler à une jeune fille que de choses indifférentes; s'il s'oublie et entame avec elle une conversation sur quelque sujet plus spécial que l'état de l'atmosphère ou de la température, tout le monde le remarque et reste convaincu qu'il ira le lendemain matin la demander en mariage à son père. Voilà nos mœurs; mais Julie s'en moque, et toutes les fois que j'ai eu le plaisir de la rencontrer dans le monde, elle a lancé d'elle-même la conversation sur un des sujets qui ont pour nous un intérêt commun.

Son esprit jeune, indépendant, actif, met volontiers toutes choses en question, et révolutionne l'ordre établi. — En politique, Julie est républicaine. Mais ne frémissez pas, son drapeau n'est point rouge. Tout ce qu'il y a en elle de distinction native, développé par

une éducation fine, éprouve au plus haut degré cette haine de race du noble pour ce qui est ignoble. C'est une républicaine aristocrate. Que rêve-t-elle donc? des choses impossibles : une grande fédération européenne sous le gouvernement des hommes libres et éclairés de chaque nation, la chute de tous les despotismes, du despotisme des individus comme de celui des foules, la fraternité de tous les peuples, la paix, la civilisation, le progrès, l'expansion de plus en plus complète de l'antique vertu qu'on appelle patriotisme dans le sentiment moderne et chrétien de l'humanité (1). — En

(1) Voilà ce que Julie pensait avant la guerre. Aujourd'hui Julie souffre; elle souffre dans son *patriotisme*, mais elle souffre surtout de la sottise et de la méchanceté des hommes, qui défend de voir autre chose qu'une utopie dans ce beau sentiment de l'*humanité* dont Lamartine s'était fait, en des jours moins sombres, le magnifique interprète :

Et pourquoi nous haïr, et mettre entre les races
Ces bornes de nos cœurs qu'abhorre l'œil de Dieu?
De frontières au ciel voyons-nous quelques traces?
Sa voûte est-elle un mur, une borne, un milieu?
Nations, mot pompeux pour dire barbarie,
L'esprit s'arrête-t-il où s'arrêtent vos pas?
Déchirez ces drapeaux; une autre voix vous crie :
« L'égoïsme et la haine ont seuls une patrie;
La fraternité n'en a pas! »

Ce ne sont plus des mers, des degrés, des rivières,
Qui bornent l'héritage entre l'humanité :
Les bornes des esprits sont les seules frontières;
Le monde en s'éclairant s'élève à l'unité.
Ma patrie est partout où rayonne la France,
Où son génie éclate aux regards éblouis!
Chacun est du climat de son intelligence;
Je suis concitoyen de toute âme qui pense :
La vérité, c'est mon pays

religion, je la soupçonne d'être un peu hérétique. Tant mieux ! elle pense par elle-même, et je ne crains pas que la philosophie d'une si fière et si généreuse nature puisse jamais manquer de noblesse. — En littérature, son idole est Victor Hugo.

Désirez-vous, Mesdemoiselles, quelques détails un peu plus intimes sur Julie? C'est la personne du monde la plus gaie et en même temps la plus sérieuse. Que vous dirai-je encore? elle a une écriture à la fois très-personnelle et d'une fermeté, d'une netteté parfaites : signe d'une individualité forte, exempte de toute affectation; en effet, ce qui est vulgaire la dégoûte, mais ce qui est affecté lui est odieux.

Les petites amies de Julie disent tout bas, quand elle a le dos tourné, qu'elle est un *bas-bleu*.

« C'est un bas-bleu ! » disent-elles ;
Et je n'en suis point surpris,
Ces petites péronnelles
N'ayant jamais rien appris.

La sottise et l'ignorance
Trouvent toujours fort mauvais
Que l'esprit et la science
Leur fassent voir leurs portraits.

Je ne sais point de louange
Plus éloquente, à mes yeux,
Que l'insulte faite à l'ange
Par un démon envieux.

Julie est instruite ; elle ose
Laisser briller son flambeau :

C'est bien; voulez-vous qu'on pose
Sur la lumière un boisseau?

Doit-on ne parler sans cesse
Que de pluie et de beau temps,
Des faits divers de la presse
Et de la santé des gens?

Une noble intelligence
Ne peut-elle impunément
Rester en toute occurrence
Dans son normal élément?

Faut-il donc qu'elle s'abaisse,
Pour échapper aux propos
Dont la poursuit la bassesse
Des ignorants et des sots?

Continuez à médire
Dans votre babil jaloux;
Elle continue à luire
Bien loin au-dessus de vous!

Votre mensonge est insigne
Et votre aplomb scandaleux...
Pas une de vous n'est digne
De lui mettre ses bas bleus!

Les gens sensés m'ont dit et ils me rediront: « L'art, la littérature, la philosophie, tout cela est fort joli, sans doute; mais ce sont des mérites bien légers chez une femme, et qui ne devraient avoir aucun poids dans la balance d'un esprit judicieux. La vie, mon cher enfant, est une prose, non pas une poésie. Le temps

vient, et il est déjà venu, où il vous faut l'envisager enfin par le côté pratique et solide du pot-au-feu. »

Ma conviction la plus profonde est que ces personnes graves ont raison. — Mais vive l'esprit, la grâce, la jeunesse et la beauté ! vive la folie et les non-sens ! vive l'art et la littérature ! Je n'ai pas encore de goût pour les bonnes petites ménagères qui n'ont que cette distinction-là, et je répète que j'aime Julie.

FIN.

TABLE

Paris. — Typ. de Ch. Meyrueis, rue Cujas, 13. — 1872.

